

konservativen Verlauf bestimmter Verhaltensweisen. Vom sozialen System aus gesehen sind aber Zeitpunkt und Art des Wandels nicht vorhersagbar. Kultureller und gesellschaftlicher Wandel ergibt sich dadurch, daß einzelne Individuen mit Anstoß-Handlungen beginnen, indem sie bestimmte Wirklichkeits-Konstruktionen – zunächst bei sich selbst – verändern. »Kreative« Konstruktionen dieser Art sind (zunächst jedenfalls) Spiegelungen der kognitiven und emotionalen Welt ihrer »Autoren«.

Nicht zuletzt *individuelle Emotionen* ermöglichen Anstöße (und nicht zuletzt emotionale Prozesse auf seiten »der anderen« sind es, die die Breitenwirkung individueller Halluzinatorik von vornherein gering erscheinen lassen). Ein Anstoß zum Wandel ist stets Ausdruck einer individuellen »Krise« (ohne »Krise« läßt sich nichts Neues beobachten und unterscheiden); *diese »Krise« kann durchaus auch »gesucht« und muß nicht nur »unfreiwillig« erlitten sein; im Suchen von »Krisen«* läge dann die besondere Rolle des Sonder-Beobachters: Er schafft sich einen Anlaß, der von anderen gerade noch nicht als Anlaß wahrgenommen wird; die Kritik an Verhältnissen kommt selten von seiten der in der zu beobachtenden Institution gebundenen Beobachter. Der Sonder-Beobachter handelt im Unterschied zu den Standard-Beobachtern so, als ob er außerhalb der Situation gemeinsamer Wirklichkeits-Konstruktion stünde; der Sonder-Beobachter imaginiert eine kognitive und emotionale Ablösung von den herrschenden Wirklichkeitsmodellen. Das Spektrum der jeweiligen Möglichkeiten zur Sonder-Beobachtung beschreibt den Bereich der »Freiheit«.

In der Sonder-Beobachtung werden neue Beschreibungsbereiche hervorgebracht, und sie können nur hervorgebracht werden als neue Bereiche, wenn sie gerade nicht auf der Linie der vorherrschenden strukturellen Kopplungen liegen. Halluzinatorische Sonder-Beobachtung im hier vorgeschlagenen Sinne hat wenig zu tun mit bloßem Beobachten oder bloßem Registrieren. Diese Beobachtung stellt *eine Sonderform* des allgemeinen, unausgesetzten Beobachtens dar, und sie ist – wie jede Beobachtung – nicht nur teilnehmende, neutrale Beobachtung, sie beeinflusst nicht nur das zu Beobachtende, sondern *als Sonder-Beobachtung erzeugt sie gleichsam erstmalig – halluzinatorisch – die Phänomene, die sie beobachtet, im Zuge der Beobachtung*. Standard-Beobachtungen sind allerdings in jede Sonder-Beobachtung involviert: Sie bestimmen Grenzen und Widerstände möglicher Ablösung.

Der individuelle Anstoß zum Wandel freilich kann auch hier das Verhalten der anderen nicht determinieren, sondern bestenfalls bei ihnen eine jeweils eigene, für den Wandel förderliche kognitive und emotionale Selbstdynamik in Gang bringen. Kulturell, sozial, gesellschaftlich »gelingt« eine kreative Konstruktion letztlich nur dann, wenn der kreative Impuls zu einer »analogen« Dynamik in sozialen Systemen führt.³⁷ Dies bedeutet zugleich die Chance, »Divinatorik« und »Genie-Kult« zu entzaubern durch die komplementäre Beschreibung jener sozialen Bedingungen, innerhalb derer dann nicht mehr nur von Anstoß, sondern von Wandel selbst die Rede sein kann.

Keine objektiv herrschende Situation stimuliert den jeweiligen Wunsch zum Wandel und liefert gleichsam direkt schon die Bausteine für die halluzinatorische Neu-Konstruktion. Keine Katastrophe, kein Untergang eines Regimes, kein Kriegs-Ausbruch und kein Kriegs-Ende, keine Revolution, keine Massenvernichtung lösen notwendigerweise verändertes Denken und Handeln aus: Die alten Ideologien könnten durchaus für viele alte Parteigänger bis zu deren Tod voll funktionsfähig und voll integrationsfähig bleiben. Die Tatsache, daß er selbst lebend davongekommen ist, »beweist« dem alten Parteigänger geradezu die Viabilität seines Handelns.³⁸ Häufig scheint es so, als könne kultureller und gesellschaftlicher Wandel überhaupt nur als Generationswandel stattfinden: Tief verwurzelte und weit verbreitete Welt-Interpretationen enden selten als »widerlegt«: sie sterben aus. Solange die biologische Selbsterhaltung nicht offenkundig bedroht ist, besteht für die meisten Menschen auch kein Grund, anders zu denken, zu fühlen und zu handeln; solange jemand über selbstwert-erhaltende Erklärungen für sein eigenes Empfinden und Verhalten verfügt (wie katastrophal oder gar wie mörderisch es für andere Menschen auch immer sein mag), solange ist diese Person durch nichts zu verstören. Gerade die Abgeschlossenheit des wahrnehmenden Systems von einer Außenwelt erklärt die unbegrenzten, die »maßlosen« Integrations-Fähigkeiten des jeweiligen kognitiven und emotionalen Systems. Ein Ereignis kann möglicherweise eine individuelle Antwort gleichsam »erzwingen«, aber die Art und Weise, die Richtung der Antwort legt das jeweilige Individuum fest: »Deutschland hat Rußland den Krieg erklärt. – Nachmittag Schwimmschule«, notiert Kafka am 2. August 1914 in seinem Tagebuch. Zwei Tage später notiert Kafka: »Von der Literatur aus

gesehen ist mein Schicksal sehr einfach. Der Sinn für die Darstellung meines traumhaften inneren Lebens hat alles andere ins Nebensächliche gerückt, und es ist in einer schrecklichen Weise verkümmert und hört nicht auf, zu verkümmern. Nichts anderes kann mich jemals zufriedenstellen.« Ergänzen ließe sich freilich (dies sei hier nur angedeutet), daß die »Schwimmschule« nicht zuletzt vielleicht auch deshalb von Kafka besucht wurde, um seine Militärtauglichkeit zu verstärken; im übrigen ließe sich Kafkas Sonder-Haltung durchaus auch als Widerstands-Reaktion akzeptieren: dem massenhaft verbreiteten Stahlhelm die eigene Bademütze entgegenzusetzen. »... worauf ich nicht schlecht oder wenigstens verblüffend damit geantwortet habe, das Abnormale sei nicht das Schlechteste, denn normal sei z. B. der Weltkrieg ...« (Brief an Ottla vom 28.12.1917)

Gibt es »historische Bedingungen« eines kulturellen und gesellschaftlichen Wandels? Wie stellt man »Geschichte« in konstruktivistischer Sicht dar? Die Geschichte »lehrt« weder die Notwendigkeit eines Wandels noch die Richtung, die er zu nehmen hätte. Persönliche Vergangenheit und allgemeiner Geschichtsverlauf sind – folgt man konstruktivistischen Theorien – Resultat einer spezifischen Form gegenwärtiger, subjektabhängiger Selbstbeschreibungen; Vergangenheit ist wiederum keine »objektive«, subjektunabhängig vorgegebene Größe; selbst ihre Verbindlichkeit, die Annahme von ihrer nachhaltigen Wirkung also, beruht auf einer (wenn auch keineswegs sinnlosen) gegenwärtigen Beschreibung. Eine starke Vergangenheitsorientierung beruht demnach auf einem gegenwärtig für die Zukunft geplanten besonderen Lernprozeß, der prinzipiell auf der gleichen Ebene zu bewerten wäre wie der mit gleicher Intensität betriebene Lernprozeß des Vergessens. Lernen und Vergessen sind definiert als grundsätzlicher Unterschied zu einem gegenwärtig imaginierten früheren Zustand. Die vergangenen Erfahrungen sind nirgendwo »gespeichert«, sie können allenfalls aufgrund eines gegenwärtigen Zustands, der nun als Resultat einer Entwicklung deklariert wird, rückwirkend prognostiziert werden. Vergangenheits-Erfahrungen ergeben sich so gesehen gerade nicht primär aus einer Rück-Erinnerung. Friedrich Schlegels Behauptung, der Historiker sei »ein rückwärts gekehrter Prophet« (Athenäum, Fragment Nr. 80), läßt sich nunmehr unpolemisch wiederholen; und natürlich läßt sich auch zurückverweisen auf die etwa in der sogenannten »Mentali-

tätsgeschichte« unternommenen Versuche, gesellschaftliche Prozesse nicht nur aus (macht-)politischen und ökonomischen Bedingungen abzuleiten, sondern gerade auch aus der jeweiligen »atmosphäre mentale«, dem geistigen und kulturellen »Klima«, dem gesellschaftlichen »Fühlen«, den individuellen und sozialen Vorstellungen von Wirklichkeit.

In konstruktivistischer Sicht ist *»Zeit« im allgemeinen, also auch Zukunft, eine gegenwärtige Beschreibungsmöglichkeit* des jeweiligen lebenden Systems. Strenggenommen wird auch Vergangenheit im Gehirn nicht »gespeichert«: »(...) Gedächtnis (ist) im Sinne eines Bezuges auf eine Repräsentation der vergangenen Erfahrungen des lernenden Organismus eine Beschreibung des Beobachters, und zwar der (»sequentiell«; B.S.) geordneten Interaktionen seiner selbst mit dem beobachteten Organismus. Ein Gedächtnis als einen Speicher von Repräsentationen der Umwelt, die für verschiedene Gelegenheiten abgerufen werden können, gibt es als neurophysiologische Funktion nicht.« (Maturana 1982, 62) Zwar ist es für den (Selbst-)Beobachter möglich, systemintern zu unterscheiden zwischen einer vergangenen, einer gegenwärtigen oder zukünftigen Beschreibung; weil der Beobachter mit seinen eigenen Beschreibungen so umgehen kann, als wären sie unabhängig von ihm, kann er sie auch in eine zeitliche Reihenfolge bringen; *aber was diese Beschreibungen jeweils »bedeuten«, wird stets in der Gegenwart entschieden.* »Vergangenheit«, formuliert aus einer gegenwärtigen Beobachterperspektive, kann allenfalls eine System-Entwicklung nachträglich erklären, nicht aber das gegenwärtige Verhalten.

Der vermeintlich der Vergangenheit angehörige Stoff ist ein Stoff, der gegenwärtig erarbeitet wird, aber kein Stoff, der an seinem ursprünglichen Entstehungsort aufgesucht werden kann oder der wie ein Zitat als vorgefertigtes Stück aus einem Depot-Gedächtnis abrufbar wäre. Alle Computer-Analogien mit »Speicher« und »Gedächtnis« sind irreführend; sie erklären z. B. weder Spuren-Zerfall noch Spuren-Verstärkung bzw. Spuren-Erfindung. Bestritten wird damit natürlich nicht, daß vergangene Ereignisse gegenwärtig nachwirken, aber in welcher Weise und wie stark sie nachwirken, ergibt sich im Prozeß der Selbstbeschreibung jeweils aus den in der Gegenwart stattfindenden Projektionen von Vergangenheit und speziellen Projektionen dessen, was dabei die jeweiligen Nachwirkungen sein sollen.

Die spezifische Produktion und Rezeption von Erinnerungen hängen ab von der Art der jeweiligen Selbstbeschreibung, von der dabei jeweils praktizierten Vergangenheits-»Theorie«. Persönliche Erinnerungen wären dann das, was man gegenwärtig antizipiert, wenn man sich vorstellt, man müßte die gleiche Situation noch einmal erleben. »Das Erinnernte ist so, wie ich es heute sehe.« (von Glasersfeld 1987 b, 421) Eine Aussage darüber, wie es damals war, hängt unter Umständen sogar von der »Tagesverfassung« dessen ab, der eine solche kognitive und emotionale Beschreibung anfertigt. (Jedem ist die Erfahrung geläufig, daß das ganze vergangene Leben als »hart« erscheint, wenn gegenwärtig alles »hart« erscheint – und umgekehrt, daß in glücklichen Zeiten einem das ganze vergangene eigene Leben nicht eben schlecht vorkommt). Wer eine deutlich beobachtbare Veränderung intendiert, beschreibt sein vergangenes Selbst entscheidend anders als jemand, der hauptsächlich um Kontinuität bemüht ist. Nicht zuletzt emotional vorsichtig oder emotional waghalsig wird Vergangenheit vorausgesagt. Und der sprachliche Bericht über eine vergangene Erfahrung impliziert die neue Erfahrung des jetzt Davon-Berichtens. In dieser Umsetzung in Sprache liegt (wie gerade auch neuere Theorien der Geschichtsschreibung gezeigt haben) ein Wahl- und Entscheidungsmoment, eine relativ freie Verfügbarkeit durch den Autor bezüglich seiner vergangenen Erfahrungen. (Zur allgemeinen Problematik des Erzählens von Vergangenheit vgl. Koselleck 1979; Koselleck und Stempel 1973; White 1973, 1978, 1986.)

Das Erlernte ist nicht gespeichert, sondern in den Strukturveränderungen des ganzen Systems buchstäblich verkörpert; in kognitiver Hinsicht unterscheidet sich ein lebendes System pro Lernstufe *insgesamt* von seinem früheren Zustand. Menschen »verkörpern« ihre Vergangenheit, und erst in einem sekundären Prozeß, nämlich in dem Prozeß der Selbstbeobachtungen fertigen Menschen davon »Beschreibungen« an. Da Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (bzw. »Zeit« allgemein) erst auf der Beobachter-Ebene erzeugt werden, sind sie als Kognitionen und Emotionen, als »Beschreibungen« so veränderlich und so sinnvoll wie alle anderen Beschreibungen. Strenggenommen kann kein Rekurs auf vergangene Erfahrungen gegenwärtiges Verhalten »automatisch« richtig erklären; stets schallt aus »Erklärungen« das heraus, was als prinzipielle Möglichkeit hineingerufen wurde. Historische Er-

klärungen erlauben es Beobachtern, einen Ursprung eines Phänomens (nicht seine gegenwärtige Funktionsweise) »als kausales Netzwerk sequentiell verketteter Ereignisse« (Maturana 1982, 206) zu entwerfen; in jedem Augenblick ist es aber z. B. möglich, den Zustand eines Schachspiels aus der gegenwärtigen Stellung der Figuren abzuleiten, ohne daß es einer Erinnerung daran bedarf, wie es zur momentanen Situation gekommen ist. (Vgl. Watzlawick et al. 1974, 28) Auf die entsprechenden Implikationen für Geschichtsschreibung hat bereits Gebhard Rusch (1987 a) aufmerksam gemacht; herkömmliche Vorstellungen über eine Korrespondenz der gegenwärtigen Beschreibungen mit dem »damaligen« Geschehen werden verschärft problematisiert.

Man »bastelt« sich Vergangenheit zusammen³⁹, und der entscheidende Bauplan ist dabei die gegenwärtige, in die Zukunft projizierte Wunscherfüllung im Rahmen der »endlos autobiographischen Tätigkeit der Wahrnehmung«. Interessant wäre es, wenn sich etwa Autobiographen (bzw. Memoirenschreiber) oder auch Historiker selbst den Gebrauch des Präteritums verbieten würden: mit Präsens und Futur kämen jene frei gewählten Konstruktionen, jene Vergangenheits-Möglichkeiten zum Vorschein, die beim Gebrauch des Präteritums verdeckt bleiben: »Das Imperfekt gebraucht derjenige, welcher glaubt, daß alles unwiderruflich ist, daß es fertig zu ihm kommt, daß er sich niemals selbst sein Leben wird schaffen können. Imperfekt bedeutet, die Geschichte mißzuverstehen (und zu glauben, daß sie immer im Imperfekt steht), Imperfekt bedeutet, nicht zu verstehen, daß die Welt, unser Leben von uns erzeugt ist.« (Lars Gustafsson 1975, 77) In Erzähltexten werde unvermeidlich simuliert, sie bezögen sich auf Situationen, die auch außerhalb der sie konstituierenden Sprachverwendung einen eigenen Bestand hätten. Man kann nicht nicht von etwas (anderem) erzählen. Der Effekt von Texten beruht also auf der Suggestion von Faktizität, von Nicht-Fiktionalität, denn auch im Verlauf des offenkundigen fiktionalen Erzählens wird unvermeidlich auf etwas anderes als auf die Konstruktionstätigkeit selbst »verwiesen«; in dieser »Verweisung« liegt zwangsläufig auch eine zeitliche Komponente: Die Verweisungs-Situation liegt »logischerweise« später als die Situation selbst, auf die verwiesen wird; mit anderen Worten: Man kann nicht nicht von Vergangenheit erzählen. So gesehen bleibt jede historische Erklärung gleichsam tautologisch – oder anders gesagt: sie bleibt in jedem Fall ein

(u. U. sinnvoller) Manipulationsversuch im Rahmen gegenwärtiger Ziele. (Weitere Angaben zu der hier nur skizzierten konstruktivistischen Auffassung von Vergangenheit, Zeit und Gedächtnis enthalten die Aufsätze in Schmidt 1991)

Was wären die Ziele eines kulturellen und gesellschaftlichen Wandels? Zumindest in der Literaturwissenschaft gibt es eine eher unglückliche Tradition, derartige Fragen eilfertig beantworten und Literatur in den Dienst »höherer« Ziele stellen zu wollen: patriotische oder nationalistische Ziele, sozialistische Ziele, aber auch sozialtherapeutische Ziele tiefster »Selbsterfahrung« und unangezweifelter »Selbstheilung« qua Literatur (siehe unten S. 208 ff.) oder auch inkommensurabel »erhabene« Ziele. Wandel soll demgegenüber hier inhaltlich *zunächst* nichts anderes meinen als Offenheit für Sonder-Beobachtung, für Halluzinatorik, das Streben nach einer ständigen Ausweitung der Options-Möglichkeiten, Abbau traditioneller, konsensueller Verpflichtungen, kulturelle Risiko-Vermehrung statt Verminderung – ein zunächst eher unspezifisches Interesse am Wandel, der Tendenz nach folgendes (auch wenn ich das Pathos solcher konstruktivistischen Imperative nicht teile): »Act always as to increase the number of choices.« (von Foerster 1977, 113)

Anlässlich von Literatur und Kunst wird es möglich, sich bewußt daran zu erinnern oder es mindestens zu erahnen, daß die vorherrschende Wirklichkeit nur *eine* der möglichen Beschreibungen ist, daß der Bestand und die Weiterentwicklung von Kultur und Gesellschaft nicht nur von Bestätigung, Bewahrung und Sicherung abhängen, sondern vor allem auch von besonderer Beobachtung und Kritik, von Komplexität, Verstoß und Denk-Risiko. Halluzinatorik kann Veränderung der sozialen Wirklichkeit anstoßen; der größte Effekt, den Kunst und Literatur im Prozeß des gesellschaftlichen Wandels überhaupt erzielen könnten, *die seltsame, die äußerste Chance forcierter und herausgehobener halluzinatorischer Beobachtung*, wäre – wie bei aller Halluzinatorik – auch hier gegeben im *allgemeinen Modell einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung*: »Eine aus einer selbsterfüllenden Prophezeiung resultierende Handlung (...) schafft erst die Voraussetzungen für das Eintreten des erwarteten Ereignisses und *erzeugt* in diesem Sinne recht eigentlich eine Wirklichkeit, die sich ohne sie nicht ergeben hätte.« (Watzlawick 1981, 92) Was zunächst wie eine pure Halluzination, wie ein böses oder allzu schönes »Gerücht«

klingt (allerdings leiser, selbstverständlicher als ein alter oder neuer Mythos), verwirklicht sich – allerdings durch Systemwechsel (von psychischen zu sozialen Systemen) abgelöst von den individuellen Urhebern des »Gerüchts« – im Zuge seiner Verbreitung; Anstöße zu kulturellem Wandel ermöglichen (falls eine soziale Dynamik in Gang kommt) schließlich eine kulturelle und gesellschaftliche Wirklichkeit, die ohne diese Anstöße gar nicht denkbar wäre.

Hat nicht im Verlauf des 18. Jahrhunderts das durch Belletristik verbreitete »Gerücht« bestimmter Liebeserfahrungen ebendiese Erfahrungen überhaupt erst ermöglicht? »Von der Literatur begannen junge Menschen mit angehaltenem Atem, mit stockendem Herzen zu lernen, wie man liebt, d. h. wie sie die Worte und das Schweigen und die Gebärden gebrauchten, wie sie mündlich und schriftlich, aus der Nähe und aus der Ferne ihre Gefühle deklarieren mußten, um beim anderen Geschlecht Leidenschaft hervorzurufen. Aus Gedicht und Roman stieg die Liebe hervor und von den Bühnen herab; sie bemächtigte sich, wenn man so sagen darf, als Wort- und Stilereignis einer stetig wachsenden Zahl von Menschen, die lernten, wie man bezaubert und, andererseits, wie man sprechen, schreiben, schwärmerisch aufblicken, die Augen senken, seufzen und verständnisinnig lächeln muß, wenn man bezaubert ist.« (Manes Sperber 1964, 18) Hat im Verlauf des 20. Jahrhunderts das andere belletristische »Gerücht«, jetzt Schrecknisse und Unmöglichkeiten der Liebe proklamierend, ebendiese wirklichkeits-erzeugenden Selbstbeschreibungen von Schrecknissen und Unmöglichkeiten verstärkt, wenn nicht gar erzeugt? »Die Liebe im europäischen Sinn – als literarisches Produkt. Das ist ein großes Feld von Ausdrucksweisen und Ideen, das natürlich einen Hintergrund von nichtsprachlichen Realitäten hat, aber das auch neue nichtsprachliche Realitäten geschaffen hat.« (Lars Gustafsson 1989, 124; vgl. auch Gay 1987, Luhmann 1982) Kommen die Glücksideologien, die asoziale Grandiosität, der kollektive Narzißmus oder die Mode normativer Ego-Ästhetik (»Ich find' das aber gut so!«) auch aus der Flut autobiographischer Literatur? Hat die Gegenwartsliteratur des weiteren eine Nützlichkeit autobiographischer Selbsterfahrung nur fingiert, ein möglicherweise aussichtsloses, einigermaßen beliebiges oder gar sinnloses Bereitstellen einer jeweiligen seelischen Vergangenheit? Ist Kindheit in unserem heutigen Verständnis gerade auch ein Zeitraum und ein

Ort der Poesie? (Vgl. Lindner 1981) Erzeugt das »Gerücht« vom Erfahrungsverlust, vom Ich-Verlust eben die Erfahrung dieses Verlustes? Ist in unserer Kultur eine persönliche Vertrautheit mit Sterben und Tod auch deshalb so selten, weil die deutsche Gegenwartsliteratur bis auf wenige Ausnahmen (z. B. in der Lyrik Ernst Meisters) nicht in dieses Thema einübt? Und hat sich nicht wenigstens Eugen Gomringers Prophezeiung von der »Poesie als einem Mittel der Umweltgestaltung« (1969) teilweise erfüllt: Die »Konkrete Poesie« hätte sich unter anderem in der Werbung fortgesetzt?

Unbestreitbar stammen Muster der Wirklichkeits-Wahrnehmung aus der Literatur, aber selbstverständlich ist der unmittelbare Einfluß der Literatur begrenzt. Gegen-»Gerüchte« halten als konträre Selbstbeschreibungen den Einfluß von irritierender Kunst, von neuartig-riskanter Literatur und gerade auch von Essays über Kunst und Literatur in Grenzen. Die Zahl der Beispiele für die sich selbst erfüllenden Prophezeiungen der Literatur ist durchaus endlich: Selbstverständlich wird die etwa auch von Wolfgang Hildesheimer aufgenommene und von ihm eigentümlich verschärfte Prophezeiung vom Ende der Welt das Ende dieser Welt nicht verursachen, sie trägt bestenfalls dazu bei, die Drohung, die Warnung, die Krise überhaupt erst zu einem Anstoß zu formen: »Die Katastrophen unserer Tage sind irreversibel. Das ist der große Unterschied zu früher. Wie gesagt: Der Mensch wird in Bälde die Erde verlassen haben. Mag sein, vielleicht kommen eines Tages wieder Menschen, oder es bleiben auch einige übrig.« (Interview im »Stern« Nr. 16, 1984)⁴⁰ – Offenkundig und allein auf Kunst und Literatur zurückführbare Effekte sind äußerst selten und sie verlieren nie den Charakter des Anekdotischen: Die Einwohner von Illier, zum Beispiel, erkennen sich in Prousts »Combray« wieder und bemühen sich mit Erfolg um eine entsprechende Namensänderung; seit 1971 heißt der Ort »Illiers-Combray«. (Vgl. Seiler 1983, 199) Orson Welles' Inszenierung der »Wars of the World« (1938) war so effektiv, daß seither alle Sendeanstalten wissen, wie entsprechende Wiederholungen zu vermeiden sind. Von Anstößen zu kulturellem und gesellschaftlichem Wandel anläßlich von Literatur kann nur dann überhaupt gesprochen werden, wenn es sich um Texte außerhalb der gängigen Ubereinkünfte handelt: im doppelten Wortsinn »anstößige« Texte, sowohl in der Produktion als gerade auch in der Rezeption. Behutsam mit

Texten eine veränderte Beschreibung aufbauen und sich bemühen, sie im Zuge einer Verbreitung weiter zu verwirklichen – dies wäre ein Literaturmodell, aber auch ein Literaturwissenschafts- und Essaymodell, innerhalb dessen Literatur neuerlich erfolgreich bleiben oder werden könnte.

Der Bezug auf Traditionen und »bewährte« Methoden ist ja nicht nur eine Möglichkeit, ältere Handlungsmöglichkeiten zu aktualisieren und für die Zukunft zu gewinnen, sondern »Tradition« ist gleichermaßen auch etwas, was neue Handlungsmöglichkeiten verbirgt. Die Zurückhaltung vieler Literaturwissenschaftler gegenüber Neuerungen steht im Zusammenhang mit einer, trotz aller Veränderungen seit dem 19. Jahrhundert ziemlich unveränderten Selbsteinschätzung, daß nämlich die eigene Arbeit sich nahezu ausschließlich an der Literatur-*Geschichtsschreibung* zu beteiligen habe; auch die Rezeptionsforschung ist bislang im wesentlichen retrospektiv, nicht vorausplanend. Einiges spricht dafür, daß kultureller und gesellschaftlicher Wandel sich im wesentlichen als Generationswandel vollzieht.⁴¹ Auch Literaturwissenschaftler und Literaturkritiker schaffen sich erst ihren »Gegenstand«, und der »Bedarf des Fachs« ist nichts anderes als das Interesse, das die am professionellen Umgang mit Literatur teilnehmenden Personen mehr oder weniger stark verbindet.

1. Zwischenspiel: Literatur, Fernsehen, Mini-Utopien, Gehirn-Trainer

Literatur kann außerliterarische Entwicklungen allenfalls *beschleunigen* oder *verzögern*; doch sogar dies ist, »systemtheoretisch« gedacht, höchst zweifelhaft. Literatur *verursacht* selbstverständlich ebenso wenig das Rettende wie die Gefahr; obwohl man dies also leicht beobachten könnte, wird Literatur dennoch zu meist exklusiv, emphatisch, erhaben, überschwenglich als Gegensetzung zur Wirklichkeit, als Utopie propagiert – weniger von den Autoren, aber weit verbreitet von fast allen Vermittlern (siehe auch oben S. 138 ff.). Man verlangt dabei von der Literatur gerade auch solche Wirkungen, die man selber noch nie erlebt hat. Nicht selten beklagen sich Literaturwissenschaftler, Literaturkritiker und Lehrer über das Literatur-Angebot; nicht selten ist Schülern und Studenten die Literatur verleidet, sollen sie doch auf den Wegen einer jeweils institutionell »vorgeschriebenen« und allein deswegen unverhältnismäßigen Propaganda Effekte beschreiben, die sie nie haben werden, weil sie sie gar nicht haben können. Wir erzählen nach wie vor eine Vergangenheits-, Gegenwarts- und Zukunftsgeschichte der Literatur, die in großen Teilen einfach nicht (mehr) stimmt. Die Selbstkränkung, daß wir nicht »Besseres« sind und nicht »Besseres« machen als die »Anderen«, haben wir uns – zumindest im vollen Umfang – bislang noch erspart.

Können wir überhaupt je das Phänomen verstehen, das hier angedeutet wurde: die Rezeption der »Anderen«? Was können wir sagen z. B. über das populäre Interesse an dröhnenden Hard-Rock- und Heavy-Metal-Discos, wenn wir es dort weder aushalten noch uns überhaupt vorstellen können, es seien Menschen wie Du und ich, die sich dort andauernd wohlfühlen? Die extrem unterschiedlichen Hörgewohnheiten sind nicht lediglich schwer nachvollziehbar, sondern wir verkörpern sie auch buchstäblich nicht mehr (sagt uns der Ohrenarzt und sagt uns der Psychologe, der uns beschneigt, schon schmerzhaft satt zu sein, wenn die »Anderen«, die jungen Extrovertierten erst langsam auf Betriebstemperatur kommen). Die »Anderen« sind »differentier«, als wir

glauben wollen; es besteht wenig Grund anzunehmen, sie verhielten sich genauso wie wir.

Beim üblichen Gebrauch der Aufputsch- oder gar Putsch-Metapher vom »Probehandeln« wäre schließlich auch die eher unbeliebte Frage nach der späteren »Aufführung« zu stellen. Die Eingangsmetapher führt dann rasch zu rasanten »Fluchten nach vorn«: Manche Schriftsteller fühlen sich z. B. verpflichtet, weil sie (eigentlich selbstverständlich) keine »Aufführungen« vorweisen können, »in ständiger Empörung umherzugehen«. ⁴² Kunst und Literatur sind keine Vorbereitungen bestimmter späterer subversiver Handlungen, deren »Aufführung« dann gegebenenfalls »durch gesellschaftliche Umstände« ausbleibt, sondern Momente gegenwärtigen Handelns. *Jede Lektüre ist selbst Teil der »Lebenspraxis«*; auf sie kommt es vor allem an, indessen nicht grandios utopisch, nicht in kategorialer ästhetischer Differenz zur Alltagswirklichkeit, sondern wieder »selbstverständlich«. Herkömmlicherweise soll Literatur gerade nicht selbstverständlicher Teil der Lebenspraxis selbst sein (wie es etwa in der Musik oder der bildenden Kunst der Fall ist). Vielleicht sollte man anstelle von »Probehandeln« den Umgang mit Literatur besser und bewußt schnodderig, »un-erhaben« als eine »Software des Lebens« (vgl. Gustafsson 1989, 129) verstehen, oder als Mini-Utopie oder als »Utopie der Null-Option« (Offe 1986).

Ein, wenn auch nur kurz skizzierter Vergleich mit den übrigen Medien bietet die Chance, bestimmte exklusive und differente Funktionen, die der Kunst und vor allem der Literatur zugeschrieben werden, als dogmatisch einzuschätzen; dabei ist zu berücksichtigen, daß im Bereich weitgehend spekulativer Behauptungen voreilige Warnungen sicher »besser« sind als pure Beschwichtigungen (was freilich wiederum nicht heißen kann, alle kulturkonservativen Warnungen seien in gleicher Weise brauchbar): Literatur und Fernsehen sind selbstverständlich nicht gleichzusetzen, aber die Unterschiede in der jeweiligen Produktion und Rezeption sind – entgegen der immer noch gängigen Medienschelte – weder kategorial noch in jeder Hinsicht gravierend: Auch das Fernsehen hat mit Fiktionen, Utopien und »Probehandeln« zu tun. Eskapistisch kann auch die Literatur-Rezeption sein: Auch dort gibt es keine lebendige Face-to-face-Kommunikation. Angesichts der zehn oder zwanzig guten Bücher, die pro Jahr herauskommen, hat Literatur nach wie vor einen bemerkens-

wert hohen Status. Die Quote guter Filme dürfte kaum geringer sein. Beim Fernsehen denunzieren wir also als Eskapismus, was wir bei der Literatur als das »Utopische« oder »Subversive« in den höchsten Tönen loben. Wir bemängeln (zu Recht), daß das Fernsehen keine Face-to-face-Kommunikation bietet, aber wir vergessen leicht, daß es bei der Literatur ebenso ist.

Natürlich ist in zunehmendem Maße die vorherrschende, sozial konstruierte Wirklichkeit gerade auch eine durch die elektronischen Medien mit-gestaltete Wirklichkeit, man wird sich dabei allerdings auch eingestehen müssen, daß das Fernsehen gerade in seiner eigenen Produktion von Fiktionen, in seiner ebenfalls sprachlichen Ablösung von vorherrschender Wirklichkeit vieles von dem leistet oder zumindest leisten könnte, was in der Vergangenheit zwangsläufig der Literatur vorbehalten war. Obwohl jede Mediennutzung aktiv ist und Mediennutzer nur das nehmen, was sie ihrerseits auch geben können und geben wollen, »beeinflussen« bzw. »kontrollieren« sie selbstverständlich die Angebote nicht in gleicher Weise wie in der »direkten« Kommunikation; im übrigen lehrt der Konstruktivismus, daß »beeinflussen« und »kontrollieren« strenggenommen nirgends möglich sind, außer im jeweiligen System selbst. Und Luhmanns Systemtheorie lehrt, wenn man davon lernen will, daß »Kommunikation« überhaupt nicht möglich ist, wenn Individuen als zentrale Handlungskräfte beteiligt sind. Diese Grundstrukturen begrenzter Kontrolle des Angebots gelten aber auch für die Rezeption von Literatur. Doch so gut wie ausschließlich auf das Fernsehen bezogen (alle historisch verfügbaren Warnungen vor der »Lesesucht« vergessend) befürchten auch »Konstruktivisten« (unter zeitweiliger Stornierung ihrer wichtigsten Grundannahmen): »Die sogenannten »Kommunikationskanäle«, die »Massenmedien«, bieten nur eine Einbahnstraße: Sie reden, niemand aber kann darauf antworten. Da der Rückkopplungskanal fehlt, ist das System nicht zu kontrollieren.« (von Foerster 1985a, 22) Selbst wenn jemand geneigt wäre, dem zuzustimmen, bekäme er seit einiger Zeit einen gegenteiligen oder zumindestens komplementären Eindruck, nämlich den Eindruck, daß die gesellschaftlichen Veränderungen in der DDR gerade auch dadurch angestoßen wurden, daß der Einfluß des West-Fernsehens gerade mit dazu verholfen hat, daß das »Schweigen der Menge« (für einige Zeit) aufgehört hat; zur sprachlichen Ablösung von den vorherrschenden Wirklichkeitsmodellen hat im

Herbst 1989 zumindest in der DDR das (West-)Fernsehen ungleich stärker beigetragen als die dortige oder die hiesige Literatur; dort jedenfalls hat das Fernsehen das oft prophezeite »Schweigen der Menge« (vgl. etwa Sennett 1983, 319ff.) nicht bewirkt, im Gegenteil.

Vielleicht besteht der wesentliche und reizvolle Unterschied zwischen Kunst und Alltagswirklichkeit letztlich nur darin, daß wir im Lesen und Schreiben (und Fernsehen) gerade nicht direkt face-to-face kommunizieren müssen und deswegen (zunächst) ein wenig »unkontrollierter«, »un-sozialer« handeln können. Gerade in der Folge konstruktivistischer Theorien ließ sich zuletzt ja zeigen, daß auch die allgemeine Erwartung, Gesprächspartner könnten einander wesentlich beeinflussen oder gar kontrollieren, zumeist eher auf guten Glauben zurückgeht als auf die beobachtbaren Bedingungen der sog. zwischenmenschlichen Beziehungen.

Verfügt die Literatur über höhere Rechte im Bereich des Fiktionalen? Hat das Fernsehen die größere fiktionale Macht? Einer inzwischen selbst modisch-chic gewordenen Medienkritik gelten gleiche oder ähnliche Verhaltensweisen bislang in dem einen Fall noch immer als »Kritik-Flucht«, als »Eskapismus« (beim Fernsehen), im anderen Fall (bei der Literatur) noch immer als »subversive Tätigkeit«. Beim Fernsehen befürchtet man, es könne – mit umgekehrten Vorzeichen – jene massiven Effekte haben, die man sich für die Literatur erhofft (das wiederum aber spräche nicht nur für Unterschiede, sondern auch für Ähnlichkeiten). Was sind zur Zeit immer noch gängige Erwartungen? Literaten und Literaturwissenschaftler, die auf Literatur hielten, hätten die übrigen Medien und deren Konsum verwerflich zu finden, der eigene Fernseh-Konsum müsse den Charakter einer allabendlichen Observierung des Feindes haben – vergleichbar der vergangenen Proklamation und Faszination, Kino sei etwas für »Ladenmädchen«. (Vgl. Kracauer 1927 bzw. 1972) Bis in die siebziger Jahre rangierte die Literaturverfilmung unter der Frage »Demontage von Dichtung?«. (Vgl. Knilli, Hickethier und Lützen 1976) Im übrigen: Diejenigen Rezipienten, die an das Fernsehen »rettungslos« verloren scheinen (falls es sie denn gibt), wären ohnehin für eine »bessere« Literatur nicht zu gewinnen gewesen. Mithin könnten eigentlich nur spätere Generationen »bedroht« sein, denen wir (vielleicht zu Recht) nicht zutrauen, sich überhaupt noch für eine »bessere« Literatur zu interessieren. Derzeit jedoch ist es umge-

kehrt: Die Jungen und nicht die Alten sind »vorbildlich«; mit zunehmendem Alter läßt die Leselust nach, und es steigt der Fernsehkonsum (sagt jedenfalls eine Studie der »Bertelsmann-Stiftung« von 1989 über »Kommunikationsverhalten und Medien«; vgl. Bernstorff 1989; vgl. auch Fritz 1991).

Zweifellos verstärken die elektronischen Medien bestimmte Wahrnehmungsweisen und Kommunikationsformen und drängen dafür andere Wahrnehmungsweisen zurück; ohne Zweifel favorisieren bestimmte Medien bestimmte Sinne und bestimmte Kommunikationsformen; für die Übergänge von einer mündlichen zu einer schriftlichen Kultur, für das Modell der »Alphabetisierung« ist dies vielfältig belegt worden (vgl. Goody 1981 und Goody, Watt und Gough 1986; Giesecke 1991); der oft proklamierte Aufstieg einer gefühlsbetonten Bildkultur gegenüber einer diskursiven, rationalen Schriftkultur fällt jedoch bei genauerem Hinsehen einigermaßen gering aus: Bildwahrnehmung ist »dual codiert«: Sie wird nicht nur visuell, sondern gerade auch sprachlich vollzogen; es gibt offenbar eine Art sprachliche Teilkopie eines Bildes (und diese doppelte »Speicherung« könnte erklären, warum Bildwahrnehmung oft nachhaltiger erscheint; vgl. die Zusammenfassung der entsprechenden Forschungsliteratur bei Meutsch et al. 1990). Die Bilderflut im Fernsehen wäre ohne hohe Sprachanteile ziemlich unattraktiv. Die noch immer verbreitete Denunzierung rationaler Diskursformen durch eine öffentliche, nur noch tyrannische Gefühlskultur, die Spontaneität und Echtheit als alleinige, als »bessere« Verhaltensweisen zu erzwingen versucht, »zitiert« (möglicherweise) zwar die spektakuläre (Gefühls-)Dramaturgie des Fernsehens, aber auch sie ist vorwiegend sprachlich und nicht vorwiegend gestisch; im übrigen scheint auch die Spontaneitäts-Welle längst wieder abgeflacht zu sein; es gibt vorerst keine Belege dafür, daß die Konfliktlösungen von Jugendlichen fernsehbedingt impulsiver und entsprechend un-reflexiver geworden wären (vgl. Scheffer 1991: »Lebensentwürfe im Fernsehen (LEIF)«). Bislang vorliegende Studien zeigen keinen generellen Rückgang des Lesens (Berg und Kiefer 1982; Schreier und Groeben 1991); auch die Behauptung, die Produktion und die Rezeption von Texten garantierten von vornherein »bessere« (weil z. B. »rationalere«) Wirklichkeits-Konstruktionen als die Produktion und Rezeption elektronischer Bilder, ist bis auf weiteres unerwiesen. Ebenso kann aus der (u. U. richtigen) Annahme, die Rezeption von geschriebe-

ner Sprache verlange mehr Anstrengung als die Wahrnehmung von Bildern, nicht sogleich gefolgert werden, daß Anstrengung per se eine unübertreffliche utopische oder subversive Qualität garantiere. Komplexitäts-Reduzierung ist gegenüber der Komplexitäts-Erweiterung jedenfalls nicht »moralisch« im Nachteil. Keine gründliche und methodisch einigermaßen akzeptable Studie der Medienwirkungsforschung kommt zu ähnlichen dramatischen Warnungen, wie wir sie etwa von Marshall McLuhan, Neil Postman, Vilem Flusser oder Joshua Meyrowitz kennen. Das »beweist« selbstverständlich nicht, daß die Warner unrecht haben und daß den Beschwichtigungen zu folgen wäre, es zeigt aber eine weitreichende Präferenz der sie zitierenden Essays und Feuilletons für das Spekulative in kulturkonservativer Absicht.

Gerade aufgrund dessen, daß mit jeder Wahrnehmung zwangsläufig auch »Individualität« angesprochen wird, ist die Macht der elektronischen Medienproduktionen auf die Rezipienten weitaus schwächer als in den Feuilletons und den traditionell verfahrenen Geisteswissenschaften befürchtet; nicht alles, was sich in Kunst und Literatur bzw. in den übrigen Medien an neuen Unterscheidungen, an neuen Modellen und Verfahrensweisen, an »Halluzinatorik« hervorbringen läßt, wird im Zuge der jeweiligen Verbreitung auch schon geglaubt. Nichts spricht noch dafür, daß Menschen einigermaßen wehrlos von der »Bewußtseins-Industrie« (H. M. Enzensberger 1962) manipuliert werden können. Menschliche Wahrnehmung ist nicht trichterartig offen für Medien-Einflüsse. »Lautstarke Souffleure« und »geheime Verführer« (Packard 1957) hätten nur die Chancen, die man ihnen einräumt. Aber andererseits können Menschen auch keine »Null-Botschaften« wahrnehmen: Inhalte werden fortwährend und unvermeidlich ins Spiel gebracht; es wird niemandem gelingen, Fernsehen als »Nullmedium«, wie H. M. Enzensberger (1988 a) meinte, zu behandeln: Man kann nicht nichts verstehen; kognitive und emotionale Veränderungen finden unvermeidlich statt.

Abgesehen von ihrem Effekt auf einige wenige begeisterte Leser und Schreiber war Literatur ja nie ein gigantisches Programm zur massenhaften Lebensplanung; beim Fernsehen oder bei der Computer-Nutzung kann man sich nicht mehr in gleicher Weise sicher sein. Zur individuellen Selbsterfahrung und Selbstentwicklung wird es künftig einfühlsame Computer-Programme, Fühl- und Denkmaschinen (»Brain-Machines«) geben, die in Umfang und

Variationsbreite den Möglichkeiten der Belletristik-Rezeption kaum nachstehen werden; noch halten die »Gehirn-Trainer« nicht, was die Werbung verspricht (das aber könnte sich immerhin ändern, auch wenn jetzt wiederum die Befürchtungen besser vorstellbar sind als optimistische Erwartungen). In einem Aufsatz von Vivian Sobchak liest man: »Ich glaube, daß der wichtigste Rahmen menschlicher Existenz unter fortgeschrittenen kapitalistischen – oder postmodernen – Lebensbedingungen aus elektronischer Technologie (im Allgemeinen) und Computern (im Speziellen) besteht. Wir müssen anerkennen, daß das *interface* zwischen dem Menschen und elektronischer Berechnung, Darstellung, Bedeutungsstiftung und Simulation ein ontologisch neuer Modus des ›In-der-Welt-Seins‹ ist und sowohl neue Felder der Erfahrung als auch neue Verdinglichungen des ›Seins‹ und der ›Welt‹ sichtbar werden läßt.« (1991, 809 f.) Das Interessanteste an solchen »Gerüchten« ist, daß man in der Tat nicht entscheiden kann, ob es sich bei den »Anderen« um Hoffnungen oder um Befürchtungen handelt. In seiner »Verbesserung von Mitteleuropa« (1969) hat Oswald Wiener schon sehr genau und »prognostisch« die technischen Möglichkeiten beschrieben, die dem Biomodul »Mensch« die alte äußere Umwelt völlig ersetzen: »notizen zum Konzept des bio-adapters«.

Was Literatur und kritische Beobachtung allenfalls noch herausheben könnte, wäre ihre Radikalität (falls sie denn eine haben); die »brave« Literatur, die »brave« Kunst und die harmlose Interpretation erscheinen sinnloser denn je. Die »normale« Literatur ist in der Tat nur eines von vielen Freizeitangeboten, wie Kegeln, Surfen oder Grillen. Nur wer eine mehr oder weniger offen erkennbare, im weitesten Sinne »halluzinatorische« und »experimentelle« Funktion der Literatur für wünschenswert hält, kann überhaupt akzeptieren, daß es kein Mangel etwa der »Ästhetik des Widerstands« von Peter Weiss ist (um das skandalöse Versagen der deutschen Literaturkritik noch einmal aufzugreifen), wenn Weiss auf die »Übersichtlichkeit« der Dokumente und die lebendige »Blutfülle« literarischer Figuren verzichtet. Nur wer also voraussetzt, daß ein derart umfassender Stoff, ein derart umfassendes Thema nicht in einfachen Geschichten zu bewältigen sind und daß eine Beschreibung überhaupt nur noch in einem halluzinatorischen Bezug zu einer auf andere Weise kaum mehr erreichbaren Geschichte geschehen kann, wird darauf verzichten, jene vergleichs-

weise einfachere, glatte Fiktion zu fordern, die etwa bei Balzac noch angebracht gewesen sein mag.⁴³ Mit anderen Worten: Im Zuge der Propagierung von Utopie und Subversion gibt es gleichwohl oder gerade deswegen eine Tendenz, oftmals genau die Literatur zu präsentieren, die so arriviert ist wie der Geschmack ihrer Verfechter.

Schon in der »Realismus-Debatte« der 30er Jahre zeichnet sich ab, daß die »realistische« Literatur diejenige Literatur sein könnte, die den Wirklichkeitsbildern der Mehrheit gerade widerspricht. (Vgl. Kohl 1977, 188) Es gehört ja zu den Aporien der Produktion und Rezeption von Literatur, daß Literatur sich überhaupt nur dort einer gewissen gesellschaftskritischen Wirksamkeit nähern könnte, wo sie gerade nicht von vornherein auf Breitenwirkung zielt. Wenn man all das nimmt, was üblicherweise als »Literatur« akzeptiert wird, dann sehen sich auch Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler einem breiten Angebot gegenüber, das gleichsam schon durch die Autoren »vor-domestiziert« ist und das ein Mindest-Niveau an theoretisch orientierter Beschreibung gar nicht erst möglich macht. Oder anders gesagt: Wer nicht daran glaubt, die Massen der »Widerspenstigen« seien in Wahrheit nur »Verführte« (gegen deren eigenen Willen), dem bleibt wenig mehr als eine Art von gegenläufigem Manipulationsversuch – auf den Wegen der Sonder-Beobachtung –, wohlwissend, daß die bloße Absicht ihrerseits zur neuerlichen Grandiositätsphantasie geraten könnte.

2. Zwischenspiel: Der Ein-Mann-Konstruktivismus. Giacomo Casanovas Inneres Sprechen

Andere schrieben und dachten nach über persönliche Freiheit im 18. Jahrhundert, er aber schrieb und dachte nicht nur, sondern er praktizierte und demonstrierte sie auch, die persönliche Freiheit, zumindest seine eigene Vorstellung davon: Giacomo Casanova (1725-1798) lebte und propagierte das unabhängige, selbstverantwortliche Leben – in unverschrämten Varianten.

Einigen seiner Zeitgenossen und Zeitgenossinnen war er willkommen, häufiger indessen wurde er hinausgeworfen aus Salons, Städten und Ländern. Mehrere Male war er inhaftiert; er war schnell reich und noch schneller mittellos; er war gebildet und kultiviert, aristokratisch bis zur Karikatur (obwohl kleinbürgerlicher Herkunft); er war roh und gewalttätig; er wurde verfolgt und rachsüchtig hetzte er andere. Er war Idealist und Zyniker, Hochstapler, Betrüger, Krimineller; er war Astrologe, Magier, Spiritist, Scharlatan; Spieler und Falschspieler; vermutlich auch Spitzel und Spion, jedenfalls Verräter und Intrigant; er war Hurenbock, Ehebrecher und Tochterschänder; er war Taugenichts und Glücksritter.

Casanovas Leben repräsentiert jedoch gerade nicht das Ideal hemmungsloser (Trieb-)Existenz. Casanovas Leben eignet sich auch nicht dazu, die Vorstellungen und Ziele aufklärerischer Emanzipation als Illusion zu entlarven oder (psychoanalytisch) als mühsam kaschierte Verdrängung zu denunzieren. Im Gegenteil: Selbst Casanovas Kontrollverluste (falls es je soweit kam; selbst der Beischlaf interessierte ihn weniger als dessen völlig unspontane Vorausplanung), auch die Kontrollverluste also wurden bewußt mit geradezu herausragender Fähigkeit zur Selbstkontrolle vorbereitet. Gefühlsausbrüche und Spontankultur erweisen sich schon in der Selbstbeschreibung von Casanova als das, was sie auch überall sonst sind: Endprodukte einer durchaus bewußtseinsfähigen kognitiven Vorbereitung, die lediglich erfolgreich das treffen, was gerade jeweils als »Gefühl«, »Spontanität« oder »Echtheit« akzeptiert wird. Wenn Casanova in seinen »Memoiren« seine eigenen Vorbereitungen, seine eigenen Inszenierungen enttarnt, dann

zeigt das weniger seine Verlogenheit anderen gegenüber, sondern vielmehr seine selbstkritische Ehrlichkeit im Unterschied zu dem im 18. Jahrhundert verbreiteten Echtheitskult der anderen.

Natürlich bleiben Exzentriker unangenehm (zumindest solange sie leben), und so wird man sich schwer über die Routine und die Selbstverpflichtung zur Empörung über Casanovas Untaten hinwegsetzen können, jedoch in einer Hinsicht könnte Casanovas Leben zu einer Art Lehrstück werden (die Untaten wären gleichsam der Verfremdungs-Effekt, der die Lernleistung bei diesem Lehrstück steigert): Casanovas Unabhängigkeit und Selbstverantwortung.

Casanova wurde nicht zum modernen Menschen gemacht, er begab sich von selbst in diese Rolle. Er verzichtete auf alle Sinnstiftungen und Sicherheiten, die Familie, Staat, Gesellschaft und Kirche im 18. Jahrhundert noch gewähren konnten. Casanova ertrug indessen die Nachteile, die Sinndefizite besser als seine modernen und postmodernen Nachfahren. Casanova macht sich nicht nur – antidepressiv – für seine zum Teil zufälligen Erfolge verantwortlich, sondern auch noch, teilweise höchst irrational, für seine Mißerfolge (er kennt lange Depressionen). Seine Mißerfolge, Beschränkungen, unangenehmen Gefühle schiebt Casanova weder auf seine Mitmenschen noch auf seine Außenwelt, den Staat, die Gesellschaft oder die Kirche; Casanova konzentriert sich darauf, auch noch die Verantwortung für seinen Arger über andere und für seine Depressionen zu übernehmen, und er bekommt damit außergewöhnliche Fähigkeiten zur Heilung von Kränkungen und Krankheiten. Casanova praktiziert (oder simuliert erfolgreich), als sei alles, aber auch alles in der Welt mit Selbstkontrolle, Selbstinszenierung, mit Autosuggestion zu bewältigen. Nun muß man nicht alles glauben, was Casanova den Lesern in seinen Schriften weismachen will; vielleicht stimmt es ja gar nicht, daß er seine Geschlechtskrankheiten mit Enthaltensamkeit, Fleischbrühe und Autosuggestion kuriert hat; Penicillin kann es jedenfalls nicht gewesen sein.

Wie aber ist es Casanova gelungen, ein Leben der Unabhängigkeit und Selbstverantwortung zu führen? Ist seine »Unfähigkeit zu lieben« (wie zimmerliche Forscher gerne unterstellen), zwangsläufig der Preis, den man zu zahlen hat, wenn man aufhört, die anderen, die Geliebten schuldig zu sprechen für die eigene Misere? Oder ist es so, daß der Narziß gar nicht anders kann, als auch

noch die Schläge der anderen – selbstverliebt – als Eigenleistung zu deklarieren? Ist die Autonomie unfreiwillig, platzt bereits die erste Probe des Lehrstücks?

Was sich immerhin beantworten und zeigen läßt, sind die Mechanismen von Casanovas Unabhängigkeit und Selbstverantwortung: 1789, im 66. Lebensjahr, beginnt Casanova, aus den Bettstellen verabschiedet und unfreiwillig in die Ruhelage des einsamen Lesers und Schreibers versetzt, im böhmischen Exil von »grausamer Langweile« geplagt, die Geschichte seines Lebens zu schreiben; in der späteren Vorrede heißt es: »Heute, im Jahr 1797, im Alter von 72 Jahren, da ich sagen kann, »vixi« (ich habe gelebt), obwohl ich noch atme, wüßte ich mir keinen angenehmeren Zeitvertreib, als mich mit meinen eigenen Erlebnissen zu unterhalten (...).« (I, 67)⁴⁴ Casanova hat zeit seines Lebens nichts anderes getan, als sich mit seinen eigenen Erlebnissen zu unterhalten. Tagträume, Phantasien, Imaginationen, Inneres Sprechen, Halluzinatorik und Handeln sind gerade bei Casanova keine Gegensätze, sind keine klar voneinander trennbaren Verhaltensaspekte, vielmehr ist die jeweilige Art des Tagträumens und die sich daraus ergebende Selbstinstruktion wichtigste Ursache von Casanovas Handeln: Mit Hilfe dessen eroberte Casanova nicht nur 116 Frauen (Hermann Kesten hat für seinen Casanova-Roman sorgfältig nachgezählt und dabei auch festgestellt, daß es eigentlich »nur« vier Frauen pro Jahr waren), sondern Casanova verführte sich – als Vorbedingung seiner Eroberungen – mit seiner spezifischen Variante von Selbstbeschreibung auch fortlaufend selbst.

Casanova war nicht nur ein begeisterter Leser und Schreiber von Literatur, sondern darüber hinaus hat Casanova versucht, *sein Leben fortlaufend zu literarisieren, dramaturgisch zu gestalten*: Alle Pläne Casanovas waren darauf ausgerichtet, innerhalb dramaturgischer Spannungskontexte zu bleiben; Casanova erfindet Casanova; er schickt sich einen Ruf voraus, dem er selbst anfangs nur mit Mühe folgt, aber nach einigen Jahren der Inszenierung kann er von dem Ruf leben, der ihm vorausseilt. Zeitlebens bediente sich Casanova solcher literarischer Mittel wie Wirklichkeits(um)modellierung, Modellwechsel, Regelveränderungen, Normverletzungen und »Halluzinatorik«. »Casanova hat vor allem durch literarische Mittel sich generalisiert und typisiert. Er war einer der gewaltigsten Selbstpropagandisten aller Zeiten.« (Kesten 1981, 7) Die Art seiner Selbstinstruktion, seines Inneren

Sprechens entlehnte Casanova aus der Literatur; die gleichsam zitathaften Anleihen bei der damals verfügbaren Literatur gestalteten seine Selbst-Suggestion, die sein Handeln und sein Handeln in der Liebe überhaupt erst erzeugten; Manes Sperber schreibt in seinem Casanova-Essay: »Der romantische Verführer aber ward sein eigenes Opfer – das zweite, wenn nicht das erste – denn er erlag wehrlos der Suggestion der überschwenglichen Gefühle, die er in den geliebten Frauen zu erwecken suchte.« (Zitiert nach XI, 18)

Allem Anschein nach hat sich Casanova (bevor er seine Autobiographie schließlich aufzuschreiben begann) das für sein Liebesleben nötige belletristische Innere Sprechen, soweit er es nicht schon in Büchern vorfand, selber geschaffen. Daß Autosuggestion einige, wenn auch nicht alle Berge versetzen kann, ist heute unbestritten; im 18. Jahrhundert war es wohl eher eine Entdeckung. – Was aber vermag Autosuggestion in der Liebe zu leisten? Der Dichter Maupassant soll von sich behauptet haben, »er könne jederzeit und beliebig schnell durch einen einfachen Willensakt den Höhepunkt der physischen Erregung erreichen«. (Peter Quennell zitiert nach I, 18) – Casanova konnte sich zumindest, vorausgesetzt natürlich, er redete sich gut zu, auf der Stelle verlieben. Casanova jedenfalls hat den Kopf-Anteil seiner physischen Aktivitäten nie bestritten: »Ein Körper ohne Kopf kann unmöglich Dummheiten machen.« (I, 77)

In seiner Selbstverführung durch Sprache macht sich Casanova – nachträglich freilich – bereits pränatal zur Roman-Figur; in der locker-schönen Geschichte von den Bedingungen seiner Geburt überdeckt Casanova die Nöte der beschriebenen (Real-)Situation: »Der junge Schauspieler verliebte sich in dieses Mädchen und verstand es, ihr Herz zu entflammen und sie dahin zu bringen, daß sie sich von ihm entführen ließ. Als Schauspieler konnte er nicht hoffen, sie mit der Zustimmung ihrer Mutter Marzia zu gewinnen und noch weniger mit der Geronimos, ihres Vaters, in dessen Augen ein Komödiant ein verworfener Mensch war. Die jungen Liebesleute erschienen, mit den nötigen Ausweisen versehen und von zwei Trauzeugen begleitet, vor dem Patriarchen von Venedig, der sie ehelich verband. Marzia, die Mutter des Mädchens, erhob ein großes Gezeter, und der Vater starb vor Kummer. Ich entsproß dieser Ehe nach Ablauf von neun Monaten, am zweiten April des 1725.« (I, 79)

Sorglosigkeit nach außen also und Abenteuerlust schreibt Casanova also schon der Eheschließung der Eltern und dem Ursprung seiner eigenen Existenz zu: Von den Verzweiflungen, Katastrophen, die aller Wahrscheinlichkeit nach gleichermaßen die Situation seiner Eltern hätten beschreiben können, redet Casanova nicht. Casanova entwirft – retrospektiv – ein Selbst-Programm, eine Selbsttheorie, der zu folgen er sich dann vom »Schicksal« gezwungen sieht, wobei das »Schicksal« nichts Außerer ist, sondern nur eine weitere Instanz der Selbstüberredung. Grundsätzlich redet sich Casanova Sorgen, Bedenken, Skrupel aus und erlebt sie infolgedessen auch kaum noch so, daß er ernstlich oder nachhaltig davon irritiert wäre.

Casanova jedenfalls ist kein Liebender, der sich mit der Geliebten auch ohne (äußeres) Sprechen versteht: Dort, wo Casanova am Werke ist, lassen sich keine Liebenden beobachten, die sich auch ohne Worte verstehen und lieben. Casanova hält nie den Mund, er artikuliert stets, was die Frau mit ihm macht und was er mit der Frau macht. Was er indessen sagt, ist origineller als ein »Ich komme jetzt von links«. Casanova ist impotent, wenn er mit Frauen schlafen will oder soll, die seine Sprachen (Italienisch, Französisch) nicht verstehen. Casanovas mächtiger Einfluß auf andere Menschen wird nur wirksam, wenn seine Selbst-Überzeugungskraft (bzw. Selbst-Überschätzungskraft) dann auch außen von anderen – sprachlich – vernommen werden kann.

Den Frauen, die Casanova verlassen will, sucht er Ehemänner (sofern sie nicht schon welche hatten), und immer rühmt Casanova beim Abschied die Vorzüge seiner Nachfolger (oder Vorgänger); er redet den Frauen und Männern und sich selbst deren Vorzüge ein, er erzeugt die »Realität« dieser Vorzüge: »Ich begann nun, die Vorzüge des jungen Mannes zu rühmen; ich sprach von seiner Klugheit, seiner Anstellung und dem Glück der Frau, die Gott ihm bestimmt habe. Sie bekräftigten gern meine Lobreden und sagten, man könne bereits in seinem Gesicht alle Vorzüge lesen, die ich ihm zuschreibe.« (II, 28 f) Über die dabei wirksamen Mechanismen scheint sich Casanova weitgehend selber klar gewesen zu sein: »Es hat nie auf Erden wirkliche Zauberer gegeben; aber ihre Macht hat zu allen Zeiten durch jene bestanden, denen sie geschickt einzureden vermochten, sie seien tatsächlich Zauberer.« (I, 83) Die »merkwürdig schmerzlosen Trennungen« (Petru Demitriu) sind, anders als Demitriu vermutet, keine Lüge Casa-

novas, sondern die (»wahre«) Möglichkeit, die sich aus der Unabhängigkeit, aus den spezifischen Ursachen-Zuschreibungen Casanovas ergibt: »Gern würde ich hier den stolzen Grundsatz darlegen: »Nemo leditur nisi a seipso« (Jeder ist seines Unglücks Schmied), hätte ich nicht die Sorge, die ungeheure Zahl derer vor den Kopf zu stoßen, die bei allem, was ihnen in die Quere kommt, ausrufen: »Das ist nicht meine Schuld!« Man kann ihnen diesen kleinen Trost lassen, denn ohne ihn wären sie sich selbst zuwider; mit dem Haß auf sich selbst entspringt dann der Vorsatz, sich das Leben zu nehmen. – Da ich mich jederzeit als die Hauptursache aller Widerwärtigkeiten, die mir zustießen, erkannte, habe ich mich stets mit Freuden in der Lage gesehen, mein eigener Schüler zu sein und pflichtschuldigst meinen Lehrer geliebt.« (I, 77)

Casanova ist ein bemerkenswert guter Kenner seiner selbst.⁴⁵ Casanova erscheint zuweilen ungeheuer skrupellos, und insofern ihm doch Zweifel kamen, hatte er – wie er wiederum selbst sagt – »keinen besseren Arzt als sich selbst«. (I, 69) Das wichtigste Heilmittel dabei ist natürlich wieder nichts anderes als das Reden, sowohl bei der Selbsttröstung als auch bei der »Heilung« anderer: »Als am dreizehnten Tag das Fieber gewichen war, begann sie wegen eines unerträglichen Juckreizes unruhig zu werden; kein Mittel hätte ihn besser zu lindern vermocht, als die eindringlichen Worte, die ich ihr alle Augenblicke wiederholte: »Denken Sie daran, Bettina, daß Sie bald gesund sind; aber wenn Sie wagen, sich zu kratzen, werden Sie so häßlich sein, daß niemand Sie lieben mag.« Kein Arzt auf der ganzen Welt könnte ein besseres Mittel gegen das Jucken für ein Mädchen finden, das weiß, wie schön es war und nun durch eigene Schuld Gefahr läuft, häßlich zu werden, wenn es sich kratzt.« (I, 130)

Vor allem in »Krisen«-Situationen beobachtet Casanova sein eigenes Inneres Sprechen: »Beim Zubettgehen begann ich, mit mir selbst zu reden, wie ich es immer tue, wenn mich etwas sehr interessiert und bewegt. Das stille Nachdenken genügt mir nicht. Ich muß sprechen, und vielleicht glaube ich in einem solchen Augenblick, eine Unterredung mit meinem Dämon zu haben. Ich wollte Henriette völlig ergründen; vorher kam ich nicht zur Ruhe. Wer mag diese junge Frau sein, sprach ich vor mich hin, die feinstes Gefühl mit dem Anschein größter Leichtfertigkeit verbindet?« (III, 60)

In der Fortsetzung seiner dramaturgisch inszenierten Selbstbe-

schreibung literarisiert Casanova die Liebe und liebt literarisch; *eine Frau ist für ihn »wie ein Buch«* (I, 244); ungeheuer begeistert las Casanova Bücher, und seine eigene Schriftstellerei (etwa: »Selbstgespräch eines Denkers«) ließ kaum ein Gebiet aus; seine erste »schriftstellerische« Leistung war nichts anderes als eine wohlformulierte Zote. (I, 100) Zoten stellen bei Casanova gleichsam die Software dar, die er sich selbst mit auf den Lebensweg gibt. – In seiner Selbstbeschreibung machte Casanova auch die ihm zunächst häßlich erscheinenden Frauen schön und er machte alte Frauen jung (die älteste seiner Geliebten war immerhin 70 Jahre alt), aber weil Casanovas Liebesabenteuer dermaßen autosuggestiv waren, konnten sie durch die Eigenschaften der jeweiligen Partnerin weder nennenswert stimuliert noch nennenswert irritiert werden; die (Lektüre-)Erfahrung kontrollierte er restlos. Bei widerspenstigen Frauen entschloß sich Casanova notfalls, »sie schriftlich zu ermutigen«. (I, 105)

Casanova geriet in depressive Verstimmungen, wenn ihm die selbstwert-erhaltenden Erklärungen ausgingen, wenn es ihm nicht gelang, sich von der Unattraktivität der abweisenden Frau zu überzeugen. Casanova scheint mehr als nur eine flüchtige Ahnung davon gehabt zu haben, daß er selbst die Ursache seiner eigenen Überzeugungen war, die ihn bisweilen in tiefstes Glück oder (freilich seltener) in bodenlose Traurigkeit versetzten; gelegentliche Selbstzweifel betreffen allerdings wiederum nur den metaphorischen, den literarischen Teil seiner Liebe: »Das lebende Buch widersetzt sich, es will regelrecht gelesen werden; und der Lesewütige wird zum Opfer der Koketterie, des furchtbaren Quälgeistes aller, die der Liebe leben.« (I, 244)

Es erscheint nicht ohne Konsequenz, daß Casanova – als schließlich der Kopf allein noch aktiv sein konnte – endgültig zum Schriftsteller und Bibliothekar wurde; er sei freilich den Frauen weiterhin auf den Leim gegangen, bis er sechzig Jahre alt gewesen sei: »Noch vor zwölf Jahren hätte ich, ohne den Beistand meines Schutzgeistes, in Wien ein leichtlebigen Mädchen geheiratet, das mir den Kopf verdreht hatte. Heute glaube ich mich gegen alle Torheiten dieser Art gefeit; aber ach, es ist mir leid darum.« (I, 115)

An dem Glauben aber, daß das eigene Verhalten für die Frauen stets nur Wohltat gewesen sei, hat Casanova zeitlebens festgehalten; wenn einige Frauen diese Autosuggestion Casanovas für sich

selbst übernahmen und tatsächlich die Erfahrung seiner Wohltat machten, so beschreibt dies nur die andere Seite von Casanovas Selbstbeschreibung: ihre Wirkung in der »Kommunikation«.

Kennzeichen von Casanovas Selbstbeschreibung ist auch ihre *radikale Orientierung an der Gegenwart*. Als Abenteurer konnte er nur leben mit einer Selbsttheorie, die (neben den genannten Aspekten) eine drastische Reduzierung der Orientierung an Vergangenheit und Zukunft implizierte. Obwohl Casanova schließlich am Lebensende zum Memoireschreiber wird, ist er zugleich ein »Musterbeispiel des unhistorischen Menschen« (Georg Simmel; zitiert nach Leitner 1982).

»Das Leben. Was für ein großes Wort! Ich stelle mir das Leben als eine Kellnerin vor, die mich fragt, was ich zu den Würsteln dazu wolle. Senf, Krenn oder Gurken.« (Albert Ehrenstein: »Tubutsch«, 1911)

»They're coming to bury me and I'm still asking how to live.« (Edward Bond: »Lear« 1972)

»Man denke sich das Ich, das individuelle Selbst, das eine persönliche Geschichte in der Zeit erleidet, als das Steuergitter. Das tiefere und wahre Selbst ist der Fluß zwischen Kathode und Anode, der konstante, reine Strom. Signale – Sinnesdaten, Empfindungen, hochkommende Erinnerungen – werden an das Steuergitter gelegt und modulieren den Fluß. Die Leben, die wir leben, haben die Gewalt von Wellenzügen, die sich ständig in der Zeit verändern, abwechselnd ins Positive und ins Negative. Nur in Augenblicken großer Gelassenheit kann es gelingen, den reinen, informationslosen Zustand des Signals Null zu finden.« (Thomas Pynchon 1981, 631)

Kapitel 3: Endlos autobiographische Tätigkeit der Wahrnehmung

Immer noch kursieren in der Literaturwissenschaft substantialistische Konzepte von »Autor«, »Text«, »Leser« oder auch »Sinn« und »Geschichte«. Üblicherweise unternehmen wir den kaum problematisierten Versuch, Literatur »rational« als »Gegenstand« zu gewinnen und in der Folge den »Erfordernissen dieses Gegenstandes (selbst)« dann wissenschaftlich nachzukommen. Zwar wird in Einleitungen, Vorworten nicht selten zugestanden, daß Literaturwissenschaftler subjektabhängig und nie voraussetzungslos argumentieren; dieses präambel-artige Zugeständnis ge-

hört mittlerweile auch im Rahmen konventioneller Hermeneutik zur Routine – und bleibt folgenlos. Hier soll versucht werden, durchaus möglichst »gegenstands«-unabhängig Selbstbeschreibungs-Möglichkeiten von Beobachtern ins Blickfeld zu bekommen. Daß dem »Text« gelegentlich ein zunächst transitorischer Stellenwert eingeräumt wird, geschieht mit voller Absicht.

Die notorische Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Leben wird hypothetisch bis zur Nicht-Unterscheidbarkeit zugespitzt – auf der Basis des Konzepts der »Halluzinatorik«. Literatur ist nicht »anderes Leben«, kein »Gegen-Leben«; eine solche Literatur läßt sich gar nicht ausdenken: Sie ist buchstäblich unvorstellbar. Literarische Texte sperren sich nicht gegen ihre Subsumierung unter lebensweltlich vertraute Auffassungen; Kunst und Literatur sind nicht »inkommensurabel« – wäre dies anders, könnten sie eben deswegen nicht verstanden werden. Erkenntnis (auch ästhetische Erkenntnis) läßt sich hier nicht mehr herausreflektieren aus dem »Roman« des jeweiligen Lebens, aus der »endlos autobiographischen Tätigkeit der Wahrnehmung«. Textwahrnehmung besteht aus Lebens-Ideen und nicht aus »Worten pur«; was sich durch Sprache ereignet, übersteigt in jedem Fall den Wortlaut; Literatur wird wahrnehmbar durch die Erweiterung des Konzepts der kognitiven und emotionalen Konstruktion von Wirklichkeit.

Durchaus selbstkritisch gesagt: Manches Methodenproblem der Literaturwissenschaft und manche neu hinzugekommene oder wieder vergangene Mode einer bestimmten Verfahrensweise lassen sich wohl auch ganz gut mit Kriterien des eigenen Muts bzw. der eigenen Feigheit, Angst oder Lust erklären, nicht etwa nur mit Sach-, Karriere- und Amts-Rücksichten. Der eigene Bedarf ist nicht dermaßen suspendierbar, wenn vielleicht auch kontrollierbar, daß es für uns überhaupt Texte ohne solche Implikationen geben könnte. Wenn Interpretationen oft als »Domestizierungen« der Kunst und Literatur erscheinen (etwa im Sinne von Susan Sontag 1964), dann läßt sich diese »Domestizierung« gerade auch darauf zurückführen, daß wir als Leser und Literaturwissenschaftler, selber mehr oder weniger »seßhaft« geworden, über Kunst- und Literaturangebote urteilen, die nicht selten von »Exzentrikern« stammen.

Jede nur denkbare Medien-Rezeption wird vor allem vom jeweils eigenen Leben des Rezipienten bzw. dessen kognitiver und emo-

tionaler Einschätzung seines Lebens her bestimmt – und nicht etwa von dem, was der Film, was die Sendung, was der Text »an sich bedeutet«. Zuschauer, Hörer und Leser können über Filme, über Fernseh- und Hörfunksendungen, über Texte (über »Gegenstände« also) nur das wissen, was in ihrer kognitiven und emotionalen Selbstbeschreibung anlässlich des jeweiligen Angebots enthalten ist. Die Mechanismen der Begeisterung oder Ablehnung lassen sich nur zum kleinsten Teil an »Text« und »Autor« delegieren. Beobachtungen »am Text« ergeben sich aus Selbstbeschreibungen; eine für alle Rezipienten ähnliche »Text«-Konstruktion erklärt allenfalls Bruchteile des jeweils produzierten Gesamtergebnisses einer Lektüre. Man wird sich eingestehen müssen, daß es keinen stabilen (Kern-)Sinn eines Textes gibt, der sich über alle Zeiten, über alle Lesergruppen hinweg durchhält; das wären in der Hermeneutik die Reste einer theologischen Exegese, die auf einen göttlichen (Kern-)Schriftsinn vertrauen konnte. (Und wie steil dieser Hang zu einer »Theologie des Textes« immer noch ist, zeigt Steiner 1990) Das Gleichbleibende eines Textes ergibt sich aus dem gleichbleibenden oder doch zumindest balance-artigen Reden über ihn – in individuellen und individuell-sozialisierten Selbstbeschreibungs-Zusammenhängen. Über »Text« ließe sich genauso wie über »Wirklichkeit« nur noch im Plural reden. Aufgrund der funktionalen Geschlossenheit seiner Reaktionsweisen versteht jeder Mensch einen Text zwangsläufig anders. Die jeweiligen Unterschiede sind alles andere als peripher. Nur unter Ausblendung des eigenen Zutuns kann es so scheinen, als vermittle der Text selbst »seine in ihm enthaltenen Informationen«. »Text« ist nur eine Vorformulierung dessen, was er restlos zu sagen scheint. Der Text spricht nicht zu Lesern, sondern Leser bringen ihn auf ihre jeweils eigene Weise zum Reden. Und Leser gelangen nicht einmal ansatzweise in den Kopf des Autors, wohl aber gelangen sie in ihrer endlos autobiographischen Tätigkeit zu ihrem jeweils eigenen Verständnis, »den Autor« oder »den Text« betreffend, und erst davon ausgehend und dabei weitgehend ähnliche Leser-Reaktionen zusammenfassend lassen sich von Beobachtern quasi »konsensuelle«, quasi »intersubjektiv« nachvollziehbare Beschreibungen vom »Autor« bzw. vom »Text« anfertigen. Leser, Literaturkritiker und Literaturinterpreten bedienen sich bei ihren Konstruktionen vom »Autor« und vom »Text« mehr oder weniger zweckmäßiger, mehr oder weniger »krisenlo-

ser« Unterstellungen. Die jeweilige Rezeption spiegelt nicht »den Text«, sondern zunächst eine gegenwärtige Lebenspraxis des jeweiligen Rezipienten wider. Wenn ein (Forschungs-)»Gegenstand« überhaupt erst aufgrund dessen, was hier »Selbstbeschreibung« genannt wird, zum »Gegenstand« wird, dann ist *die Rolle des Lesers, aber auch die Rolle des Literaturwissenschaftlers und Literaturkritikers als eines phänomenerzeugenden Beobachters* aus allen weiteren Überlegungen nicht mehr wegzudenken. Die Produktion und Rezeption von Literatur haben offenbar genau die Wirkungen, die gleichsam »vorab« jeweils favorisiert wurden. Die Wirkungen im Umgang mit Literatur sind davon bestimmt, *wie jemand sich selbst die Wirkungen von Literatur beschreiben kann und beschreiben will*. Leser, Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler können über einen »Text« und über einen »Autor« nur das wissen, was als eine Ausweitung des kognitiven und emotionalen Spektrums in der Phase der Lektüre möglich wird. Daß uns ein Text als ein von unserem Zutun unabhängiger »Gegenstand« erscheint, daß wir simulieren können, der Text selbst spreche zu uns, trägt zwar erheblich zum Reiz des gewöhnlichen Lesens bei, kann aber hier nicht mehr als ausreichende Erklärung des Phänomens der Rezeption akzeptiert werden. Die Voraussetzung einer akzeptablen Erklärung ist das Eingeständnis, daß die jeweilige Auffassung vom »Text« und vom »Autor« nur in weitgehend banalen Teilaspekten dem Rezeptionsverhalten anderer Leser ähnlich ist. Die notwendigerweise perspektivische, subjektabhängige Wahrnehmung bringt ein »Gegenüber«, ein »Objekt« hervor, das dann paradoxerweise als unabhängig von dieser Hervorbringung erscheint. Man stößt dabei auch auf solche Ausprägungen des Rezeptionsverhaltens, wonach die Lektüreerfahrungen einzelner Leser trotz unterschiedlicher Texte stark ähnlich bleiben; es handelt sich um die bekannte Erfahrung, daß beinahe alle Bücher, die man in einem bestimmten Zeitraum liest, »erstaunlicherweise« über die jeweils gegenwärtige Lieblingsidee zu »informieren« scheinen. Literaturproduktion und Literaturrezeption sind umfassende Selbstbeschreibungs-Prozesse, und nur der kleinste (wenn auch vielleicht signifikanteste) Teil davon betrifft unmittelbar den »Text«. Literaturproduktion wird im vorliegenden Zusammenhang nicht mehr lediglich vom Endprodukt »Text« her verstanden und Literaturrezeption nicht mehr lediglich vom Ausgangsobjekt

»Text«, sondern Schreiben und Lesen erscheinen nunmehr als *Prozesse, die das Leben derjenigen, die überhaupt Umgang mit Texten haben, andauernd begleiten*: Das gelebte Leben wirkt auf das Textverstehen ein, das Textverstehen wirkt zurück ... usw. »Die endlos autobiographische Tätigkeit der Wahrnehmung« ist ein Vorgang, der Teilergebnisse mit sich bringt, die dann schließlich gedruckt werden könnten bzw. die als Text für die Lektüre vorfindbar sind. Der »Text selbst« stellt eine nicht mehr voll rekonstruierbare Ausgangs-Stufe im Prozeß lebensrelevant-orientierter Selbstbeschreibung dar.

Leser, auch professionelle Leser (Literaturkritiker, Literaturwissenschaftler und Essayisten) verfahren als »Autobiographen«: Was wir wahrnehmen und erfahren, was wir erkennen, erleben und wissen, ergibt sich aus einer unausgesetzten nicht-schriftlichen, u. U. sogar nicht-sprachlichen »Selbstbeschreibung«. Die »Welt« eines psychischen Systems wird in einem Prozeß der »Selbstbeschreibung« erzeugt und aufrechterhalten. »Endlos autobiographische Tätigkeit der Wahrnehmung« spezifiziert das hier vorgeschlagene Selbstbeschreibungs-Konzept. Die Formel von der »endlos autobiographischen Tätigkeit der Wahrnehmung« soll gerade auch zeigen, was für die Metaphorik und den paradoxen Charakter (»nicht-schriftlich« und »graphisch«) spricht; nur Bruchteile der Selbstbeschreibung sind auch schon als Texte zu hören oder zu lesen. Welt- und text-erzeugende autobiographische Tätigkeit schließt vor- und außersprachliche kognitive und emotionale Prozesse ein. *Literatur-Erfahrung ist nicht lediglich ein sprachliches Problem.*

Die Hervorhebung von sprachlich erfaßbaren Selbstbeschreibungs-Aspekten stellt allenfalls einen mehr oder weniger passenden Stellvertreter für den komplexen Gesamtvorgang dar; *die Wirkungen der Produktion und Rezeption von Literatur können durchaus gerade auch in jenen Resten der »Selbstbeschreibung« liegen, die nicht zur Sprache kommen und die auch gar nicht direkt zur Sprache kommen können.* Auch bei der Rezeption von literarischen Texten sind nicht allein verbalisierbare kognitive (und emotionale) Faktoren ausschlaggebend für das jeweilige Textverständnis, sondern daneben müssen, wie Siegfried J. Schmidt im Anschluß an die Arbeiten von Götz Wienold und Jens Ihwe betont hat, »nicht-verbalisierbare ›Bedeutungen‹ berücksichtigt werden (...), die sich steuernd im Engagement nie-

derschlagen können, mit dem Rezipienten Texte strukturieren.« (1975, 144) Daß es einem bei Kunst und Literatur gelegentlich »die Sprache verschlägt«, zeigt das u. U. sogar nützliche Fehlen einer routinierten Sprach-Antwort. Es ist eben keine pure Koketterie, wenn man anläßlich einer Erfahrung (auch einer Lektüre-Erfahrung) das Schweigen für (vorerst) »angemessen« hält. Die verbreitete Abwehr gegen Sekundär-Literatur hätte in der Tat gute Gründe (obwohl die Abwehr andererseits auch aussichtslos ist; vgl. Kap. 4, S. 286 ff.).

Man bringt »erzählend« (sich selbst »erzählend«, etwa im »Inneren Sprechen«) die Phänomene hervor, die man bloß zu registrieren scheint. Die These von der endlos autobiographischen Tätigkeit der Wahrnehmung ist nicht nur als spezielles Erklärungsmodell der Wahrnehmung von Literatur zu verstehen, sondern die These soll auch jenen zentralen Mechanismus psychischer Systeme weiter deutlich machen, mithilfe dessen sich auch alle anderen Welt-Wahrnehmungen vollziehen, *und erst als spezielles Teilmoment im Prozeß dieser übergeordneten, generellen Selbstbeschreibung erscheint dann der jeweilige Umgang mit Literatur.*

Jeder Mensch erzeugt seine spezifische Selbstbeschreibung, seine jeweils eigene Geschichte, indem er lebt, und er wird andererseits bestimmt von seiner eigenen Geschichte. Wir nehmen die Welt wahr im Zuge der Errichtung eines eigenen autobiographischen Gebildes. »Eigentlich wahr von allen Geschichten ist nur die eine, die es wirklich gibt; jeder schreibt sie, indem er lebt, durch all sein Tun und Lassen; sie ist der konkrete Roman. Der Mensch, das luzide Tier, haust in einer Geschichte, die er fortwährend selbst erzeugt; doch er wird auch von ihr gelebt, ist ihr zwangsläufiges Erzeugnis.« (Gerd Henniger 1968, 5) Max Frisch schreibt: »Jeder Mensch, auch wenn er kein Schriftsteller ist, erfindet seine Geschichte. Anders bekommen wir unser Erlebnismuster, unsere Erfahrung, nicht zu Gesicht.« (1961) Wolfgang Koeppen äußert: »Ich lebe in einem Roman, und das mindert meinen Willen, ihn zu schreiben, zehrt auch an meiner Kraft. (...) Meine ganze Existenz ist ja romanhaft, aber das hat nichts mit dem Roman zu tun, den ich schreibe; diesen Roman, den ich lebe, schreibe ich wahrscheinlich nie.« (Koeppen 1972, 20)

Die Arbeit am »Roman« des eigenen Lebens ist unausgesetzt; die permanente Frage nach dem eigenen (richtigen) Leben mag intel-

lektuell unlösbar, aussichtslos sein, aber man kann sie auch nicht unterlassen: Man kann nicht nicht (Selbst-)Erfahrungen machen und man kann sie nicht nicht einordnen. Nichts spricht indessen gegen gewisse *ironische Vorbehalte*, wenn man »Leben« als Bezug ins Spiel bringt, wenn man eine solche »mächtige Entität« (Kracauer 1964, 230) als Kategorie verwendet. – Nach dem Zerfall universeller Weltbilder hat das *eigene* Leben (und sei es als »Selbsttäuschung« oder »Selbstillumination«; vgl. Bohrer 1984) an Bedeutung gewonnen. Skepsis gegen offene oder kaum verdeckte autobiographische Texte ist dabei durchaus willkommen: Gerade weil sich »Leben« (»Geschichte«, »Vergangenheit«) einer unmittelbaren und konventionellen Darstellung entzieht, kann jeder ernste Versuch, nicht die zu einfachen oder zu »mächtigen« Antworten zu wiederholen, im Grunde nur in der Anstrengung eines »Experiments« geschehen, sowohl hinsichtlich der Produktion als auch der Rezeption von Literatur.

Leben kann verstanden werden als Leben einer (Selbst-)»Theorie« vom Leben. Das hat nicht zuletzt die sog. Selbstkonzept-Forschung, ein umfassendes Projekt der kognitiven Psychologie, gezeigt: »Es wird angenommen, daß das Selbstkonzept in der Tat eine *Selbsttheorie* darstellt, welche Menschen zwangsläufig entwickeln müssen, weil sie für die Steuerung ihres Lebens notwendig ist.« (Epstein 1979, 42) Verschiedentlich ist gezeigt worden, daß vieles, was »symbolische Tätigkeit um ihrer selbst willen« genannt wird, »(...) beim normalen Menschen der unablässigen Wiederherstellung des Selbstbegriffs dient und darin besteht, diesen Selbstbegriff anderen zum Zweck seiner Ratifizierung anzubieten und die Selbstbegriffe anderer anzunehmen oder zurückzuweisen. Ich nehme ferner an, daß dieser Selbstbegriff immer wieder neu gebildet werden muß, wenn wir als Menschen und nicht als Objekte existieren wollen, und daß der Selbstbegriff hauptsächlich in kommunikativer Auseinandersetzung neu gebildet wird.« (John Cumming 1960, 113; hier zitiert nach Watzlawick et al. 1974, 83 f.; problematisch sind im vorliegenden Zusammenhang selbstverständlich die Angaben über Ratifizierung, Annahme, Zurückweisung und kommunikative Auseinandersetzung).

Wenn man sinnvollerweise davon ausgeht, daß Menschen keine puren Reaktionsmaschinen sind, sondern potentiell »reflexive Subjekte« (etwa im Sinne von Groeben und Scheele 1977), wie

»gut« die Reflexion dann im Einzelfall auch immer sein mag, wenn man also von aktiver und nicht von passiver Rezeption ausgeht, dann ergibt sich zwangsläufig auch die weitere Voraussetzung, jeder kognitive und emotionale Selbstprozeß sei in irgendeiner Form *zielgerichtet* und werde jeweils konkretisiert im Rahmen und gemäß den Ordnungsprinzipien der jeweiligen endlos autobiographischen Tätigkeit. Ziel-Orientierung ist indessen weder einsträngig noch klar hierarchisch geordnet zu verstehen; zwar ist man sich gegebenenfalls problemlos bewußt, daß einem das Ziel, ein Buch zu schreiben, wichtiger ist als irgendwelche sportlichen Erfolge, aber aufschlußreicher sind selbstverständlich jene »Krisen«, in denen man sich weder über seine Ziele noch über deren Rangfolge klar ist: zum Beispiel »Kunst oder Wirklichkeit«, »Literatur oder Leben«; daß die Alternative nicht »richtig« ist, ändert ja nichts an der gerade im psychischen System so schwierigen Unterscheidung und Ordnung entsprechender Ziele. Auch hier stößt man wieder auf Paradoxien, Zirkelschlüsse und Tautologien: Zielorientierung diene den nicht stornierbaren »Sinnstiftungs«-Versuchen, und diese Versuche hätten wiederum das Ziel, unsere eigenen »Theorien«, die »Mythen unseres Lebens« (Keen 1989) bzw. »Lebenslügen und einfache Wahrheiten« (Goleman 1987) aufrechtzuerhalten, ihnen »interne Konsistenz« (Epstein 1979, 25) zu verleihen – ausgehend davon, »(...) daß die kognitiven Fähigkeiten untrennbar mit einer Lebensgeschichte verflochten sind, wie ein Weg, der als solcher nicht existiert, sondern durch den Prozeß des Gehens erst entsteht.« (Varela 1990, 110) Auch die wissenschaftliche Einblendung von Daten und die wissenschaftliche Ausblendung von »Störgrößen« lassen sich noch, mindestens ansatzweise, in solchen Relationen beschreiben. (Vgl. Luhmann 1990, 369 f.)

Es ergeben sich hier allerdings auch kritische Bezüge zu konstruktivistischen Annahmen über individuelle und soziale Zielorientierung: Lebende Systeme sind für Maturana »autopoietische Systeme«; »Autopoiese« meint, daß bei lebenden Systemen »das Produkt ihres Funktionierens notwendig stets das jeweilige System selbst ist«. (Maturana 1982, 163); dadurch unterscheiden sich autopoietische Systeme von allopoietischen Systemen (von Maschinen), die etwas anderes als sich selbst erzeugen, die etwas von sich selbst Verschiedenes produzieren, die also Input und Output haben; ein autopoietisches System ist auf das Ziel ausgerichtet,

sich selbst zu erhalten; es bezieht sich vor allem auf sich selbst; es hat keinen Input oder Output; das Resultat seiner Produktionen ist der Fortbestand des Systems selbst. Insbesondere die Kritik von Gerhard Roth (1987 b; vgl. auch Köck 1990) an Maturanas Konsequenzen aus dem Autopoiese-Konzept hat jedoch auch hier den Entschluß bekräftigt, »Autopoiese« *nicht* umstandslos mit psychischen Zielen zu verbinden. Die Probleme mit Maturanas Konzept der Autopoiese ergeben sich vor allem dort, wo Maturana »Autopoiese« und »Kognition« aufs engste verbindet, wo ihm »Kognition als biologisches Phänomen« erscheint, wo er sein Gesamt-Konzept als Beitrag zu einer »Biologischen Epistemologie« versteht: »Kognition als Prozeß ist konstitutiv mit der Organisation und der Struktur des Erkennenden verbunden, da alle Zustände und Interaktionen, in die der Erkennende eintreten kann, durch seine Organisation und seine Struktur determiniert sind. Aus dieser Aussage folgt, daß Kognition ein biologisches Phänomen ist.« (1982, 301) »In einem strengen Sinne ist der kognitive Bereich jedes Organismus daher mit dem Bereich seiner Autopoiese identisch.« (1982, 147)

Allein unter der Autopoiese-Perspektive gesehen scheint die Zielorientierung, wenn man keine weiteren Ziele auf anderen Beschreibungsebenen vorsieht, trivial bzw. tautologisch; hier hätten alle den gleichen »Lebens-Roman«; eine differenzierte und spezifische Zielorientierung läßt sich also nicht gut mit einem Konzept beschreiben, das für alle lebenden Systeme nur ein gleiches Ziel mit zwei Aspekten, nämlich Selbstnerstellung und Selbsterhaltung, vorsieht. »Halluzinatorik« hat ihre Grenzen gerade nicht in der biologischen Selbsterhaltung, sondern kann darüber hinaus u. U. sogar die eigene Zerstörung betreiben. Und wer Kognition allein biologisch erklären wollte, würde so ähnlich verfahren wie jemand, der aus dem Umstand, daß Menschen hauptsächlich aus Wasser bestehen, nun folgern wollte, zur Erklärung menschlicher Verhaltensweisen seien hauptsächlich Wasser-Experten zu befragen. Sinnvoll erscheint nur ein Konzept, das darauf verzichtet, Kognition bzw. Selbstbeschreibung gleichsam restlos biologisch erklären zu wollen, das aber gleichwohl darauf besteht – entgegen jeder Metaphysik und entgegen jeder Transzendenz –, daß Kognition biologische Grundlagen hat und haben muß, daß ohne Biologie Kognitionen weder ein Vorleben noch ein Leben nach dem biologischen Tod hätten. (Vgl. zu dieser Argumentation auch Lars

Gustafsson »Der Tod als Mystifikation« 1970) Von nicht trivialen, nicht primitiven Zielen läßt sich, wie bei allen erkenntnistheoretischen Fragestellungen, erst auf der Ebene des Beobachters sprechen. (Vgl. von Glasersfeld 1987 b, 414)

Roth versteht Kognition gerade auch nicht als Ausweitung einer individuellen Autopoiese; Kognition ist für Roth zwar »angebunden« an »Autopoiese« (weil Kognition nur möglich ist, solange das System lebt), andererseits aber ist Kognition für Roth »entbunden« von den Zielen der Autopoiese: »Es ist ja das Charakteristikum der kognitiven Tätigkeit des Gehirns, daß sie, wenn nur auf irgendeine Weise die Fortexistenz des Organismus gesichert ist, von der Verpflichtung zur Überlebensförderung entbunden ist. Die Autonomie des Gehirns ist ganz wesentlich eine Freisetzung von der Existenzerhaltung: Das Gehirn kann sich immer mehr mit Dingen beschäftigen, die nur sehr indirekt oder überhaupt nichts mit Überleben zu tun haben (oder ihm auf Dauer sogar entgegenwirken). Dies gerade ist die Grundlage der spezifischen Leistung menschlicher Kognition, nämlich Konstitution von Wirklichkeit und damit die Möglichkeit, Handlungs-Planung zu betreiben, d. h. etwas zu tun, was *noch* keinen Nutzen für den Organismus hat.« (1987 b, 270) Roth geht davon aus, »(...) daß die kognitive Tätigkeit des Gehirns gerade durch die Loslösung von der unmittelbaren Ankopplung an den Organismus diesen besser erhält, und zwar durch *Handlungsplanung*. Oder noch einmal paradox formuliert: die Kognition dient der Autopoiese um so besser, je weniger sie direkt der Autopoiese untergeordnet ist, d. h. je »freier« sie sich selbst gestalten kann.« (1987 b, 276)

Selbstverständlich können *einige* Aspekte der Kognition, der Selbstbeschreibung »un-reduktionistisch« auf biologische Erklärungsmöglichkeiten bezogen werden, würde man aber Kognition auf gleicher Ebene wie Autopoiese verhandeln, käme nichts anderes heraus als ein Instinktverhalten, mit dem sich solche Verhaltensweisen wie individuell verschiedene Motive, Planungen, Vorstellungen, Imaginationen, Konzeptualisierungen, Halluzinatorik und Zielorientierung kaum erklären ließen. Die »Besonderheiten« individuellen Verhaltens lassen sich nicht gut mit einem Konzept erklären, das ja gerade wesentlich dadurch bestimmt ist, »Autopoiese« als Gemeinsamkeit aller Lebewesen zu betonen. Ein sinnvolles Reden über Ziele und Motive setzt eine Differenz zu anderen präsenten, aber nicht aktualisierten Möglichkeiten voraus.

Auch Leben und Erkennen gleichzusetzen, jedenfalls pauschal gleichzusetzen (wie Maturana 1982, 28), wäre wieder nur trivial bzw. tautologisch. In diesem Zusammenhang läßt sich bekanntlich eine kaum übersehbare Zahl von Versuchen aufgreifen, in denen Leben und Erkennen verbunden werden. Im Anschluß an Dilthey und Heidegger formuliert Gadamer: »Das Leben selbst legt sich aus. Es hat selbst hermeneutische Struktur.« (1960; zitiert nach 1972, 213) Modifiziert sind solche Denkfiguren auch im »Radikalen Konstruktivismus« zu finden: »Kognition ist also gleichzusetzen mit dem gesamten Lebensprozeß, nicht mit der kategorialen Strukturierung oder Erfassung einer objektiven Außenwelt.« (Schmidt 1985, 121) Auch »endlos autobiographische Tätigkeit der Wahrnehmung« gerät unvermeidlich in den Sog der Gleichsetzung von Leben und Erkennen – mit folgenden Einschränkungen allerdings: Es geht um keinerlei ontologische Absicherung in einer hermeneutischen Struktur des Daseins oder einer Kategorie des »Lebens selbst«, und zum anderen spricht nichts (auch wenn der vorliegende Text »rückfällig« erscheinen könnte) gegen ironische Konnotationen von »Leben«, wie zum Beispiel »Software des Lebens«, »Mini-Utopien«, »Selbstillumination« etc.

»Zielorientierung« kann im Zusammenhang mit »endlos autobiographischer Tätigkeit der Wahrnehmung« nicht als einsträngig oder linear verstanden werden, sondern nur als selbstverständliche Differenz zu Verhaltenskonzepten purer Zufälligkeit oder totaler Determination; beides wären aber suggestive Tendenzen einer Gleichsetzung von Leben und Erkennen. Gegenläufige, konkurrierende Ziele widersprechen selbstverständlich nicht der Voraussetzung einer grundsätzlichen *Drift* zu einer Zielorientierung. Dies setzt weiter voraus, daß das jeweilige System fähig ist, Selbstbeschreibungen anzufertigen und sie gleichsam untereinander zu vergleichen; Probleme und Problemlösungen sind anders nicht vorstellbar; Komplexitätsreduzierung ist ohne Auswahl nicht denkbar, und die Auswahl kann ihrerseits weder deterministisch noch vollkommen zufällig sein. Die grundsätzlich halluzinatorische Struktur schafft überhaupt erst die Voraussetzungen für planvolles Handeln: »Die Fähigkeit, eine vorgestellte Wirklichkeit zu konstruieren, ist die elementare Voraussetzung von *Handlungsplanung*. Um das planen zu können, was wir tun wollen, um im voraus Alternativen unseres Tuns und ihre möglichen

Konsequenzen zu erwägen, müssen wir Teile unserer anschaulichen Wirklichkeit wie Versatzstücke benutzen und zusammensetzen können.« (Roth 1987 c, 416)

Auch die Überlegungen von Erich Jantsch, die mindestens ansatzweise als »konstruktivistisch« verstanden werden können, scheinen im vorliegenden Zusammenhang zwar brauchbar, um Kognition als Selbstbeschreibungs-Prozesse besser zu verstehen, aber Jantsch schreibt »evolutionsgerechte Planung« grundlegenden biologischen Handlungsweisen des Organismus zu, zu deren Prinzipien »Offenheit, Ungleichgewicht, die positive Rolle von Fluktuationen, Engagement und Nicht-Festhalten« (1982, 359) gehören: »Entgegen einer weit verbreiteten Meinung besteht also eine solche evolutionsgerechte Planung nicht in der Verminderung von Unsicherheit und Komplexität, sondern im Gegenteil gerade in ihrer Vermehrung. Die Unsicherheit nimmt zu, indem das Spektrum der Optionen bewußt ausgeweitet wird; hier kommt Imagination ins Spiel. Statt das Naheliegende zu tun, wird auch das Fernerliegende bewußt gesucht und erwogen. Die Komplexität nimmt zu, indem der unmittelbare Bereich der Organisation überschritten wird und die Beziehungen innerhalb der Gesamtgesellschaft, der Kultur oder der ganzen Welt in den Vordergrund treten. Die Wirklichkeit ist komplex; größere Komplexität (nicht Kompliziertheit) bedeutet daher, daß Planung realistischer wird.« (Erich Jantsch 1982, 363) Wie gesagt, problematisch daran ist nur der Versuch, dies biologisch bzw. evolutionär abzusichern. »Erstmaligkeit« eines Verhaltens (bei Jantsch komplementär zu »Bestätigung«) bezeichnet im Zweifelsfall wohl eher kognitive Wünsche als biologische bzw. »realistische« Notwendigkeiten, die man sich wohl als denkbar »konservativ« vorzustellen hat; abgesehen davon bleibt die erforderliche komplementäre »Komplexitäts-Reduzierung« bei Jantsch unberücksichtigt. – Auch das Sprechen über Zielorientierung in Form der »Moral der Gene« (vgl. Scherer et al. 1987, 186 ff.) ist rein metaphorisch und kann allenfalls illustrieren, daß »Moral« auf ganz anderen Selbstbeschreibungs-Ebenen gegebenenfalls etwas wäre, was nun eine »Drift« der Gene als Widerstand zu berücksichtigen hätte.⁴⁶ (Zum Problem »Kultur und Gene« in systemtheoretischer Sicht vgl. Leinfellner 1989) Wären aber alle Ziele von vornherein festgelegt, wäre die Drift von Anfang an spezifiziert, dann gäbe es keinerlei kreatives Verhalten und keinen entsprechenden Anstoß zum Wandel. Inner-

halb der endlos autobiographischen Tätigkeit muß die unspezifische Drift immer von neuem im Bereich der systemspezifisch hervorgebrachten kulturell und gesellschaftlich verfügbaren Zielangebote spezifiziert werden: Wir sind durch Kunst und Literatur (und übrige Medien) nicht deshalb »verführbar«, weil wir den Zielen der Konzerne wehrlos ausgeliefert wären und deren Ziele »übernehmen« würden, sondern umgekehrt: wir sind *anregbar*, weil wir zur Präzisierung jener unspezifischen Drift fortlaufend Ziele bzw. Zielangebote brauchen. Ein entscheidender Teil dieses Verhaltens gilt auch immer einer »Eroberung des Glücks« (etwa im Sinne von Bertrand Russell 1930 bzw. 1951), so »kitschig« das auch klingen mag, so unsinnig oder verwerflich die jeweiligen Wege und Ziele anderen Beobachtern auch immer erscheinen mögen. Gemeint ist eine – hoffentlich von Beobachtern ironisch betriebene – Sehnsucht nach Lebensentwürfen, nach Liebesobjekten. »Wer bin ich?«, »Wer bin ich nicht?«, »Was will ich?«, »Was will ich nicht?« – meist eher unauffällig (»un-narzistisch«) begleiten solche Fragen jede (Selbst-)Erfahrung und damit auch jede Lektüre. Wir rezipieren »identifikatorisch« (weil etwas anderes hier gar nicht vorstellbar ist). – Die in den letzten Jahren in den unterschiedlichsten Kontexten immer wieder auftauchenden »Nomaden«-Metaphern (nicht Ziele, sondern nur Wege) könnten als hilfreich, weil ihrerseits als Folge eines Zweifels an emphatischen oder konkreten Lebenszielen verstanden werden (vgl. etwa Schmidt 1981).

Wahrnehmung von Welt, Produktion und Rezeption von Literatur betrifft ganz unmittelbar und unvermeidbar »Lebensentwürfe«. »Lebensentwürfe« – das sind zwar in der jeweils individuellen Sozialisation umfassende Handlungsweisen und längerfristige Verhaltensmuster, Lebensformen, Lebensstile, Sinnangebote, Identifikationsvorgaben, aber ihre konkrete Ausprägung ist Alltag und nicht Utopie, und sie ist *individuell* und nicht sozial (auch wenn die aufgelisteten Bezeichnungen mangels Sprachalternativen den Beschreibungen sozialer Systeme entstammen). Die Konstruktion von Lebensentwürfen ist ein ganz normaler, profaner, unausgesetzt vollzogener Vorgang, also nichts, was nur für herausragende »ästhetische« Erfahrungen zu reservieren wäre. Gemeint ist keine große künstlerische Gegensetzung zur Wirklichkeit, sondern gemeint sind die Konzepte, die Pläne, aufgrund derer die jeweilige Wirklichkeit, die jeweilige Lebenspraxis kon-

kret gestaltet wird. Die Lektüre von Literatur ist eine bestimmte Form des Denkens in eher »mittleren Reichweiten«.

Auch die *Bestimmung der Literarität von Texten* kann sich jetzt nicht mehr aus einer wie auch immer gearteten Analyse von »Texten selbst« ergeben, sondern lediglich aus der zweifachen, d. h. unterschiedlichen Beschreibung jener individuellen und sozialen Prozesse, denen zufolge Texte als literarisch gelten. Obwohl die Bezeichnung »literarisch« überall in Gebrauch ist, fehlen bekanntlich die Kriterien, um einen »literarischen« Text aufgrund irgendwelcher gleichsam interner Merkmale von einem »nicht-literarischen« Text zu unterscheiden. Texte erscheinen in Publikationszusammenhängen, die die Literaritäts-Annahme bekräftigen; der Autor oder Leser-Gruppen können diesen Text als »Literatur« deklarieren, und dieser Deklaration wird in der Regel auch nicht widersprochen, gerade weil aufgrund der fehlenden Kriterien der Widerspruch aussichtslos wäre. Vor allem dann, wenn der einzelne Leser glaubt, er habe es mit einem *literarischen* Text zu tun, verändert sich das Rezeptions-Verhalten derart, daß in der jeweiligen Selbstbeschreibung der Anteil »autobiographischer« Beobachtungen, die Suche nach kreativen Konstruktionen verstärkt werden; *der Literaritäts-Verdacht wird geradezu als Aufforderung genommen, sich von den Text-Realisationen zu entfernen, die man für weitgehend konsensuell hält.* Wenn zum Beispiel eine Lesergruppe einen Text versehen mit dem Hinweis erhält, es handele sich um eine Anleitung aus einem Programmier-Handbuch, dann läßt sich ein weitgehend ähnliches Rezeptions-Verhalten beobachten; wenn dagegen der gleiche Text als literarischer Text deklariert wird, gibt es keinerlei übereinstimmendes Verstehen mehr, das über pure Banalitäten hinausginge. (Vgl. Viehoff 1988, 1 f.)

Die Frage, ob Literatur lebensrelevant sei, erübrigt sich: Literatur ändert notwendigerweise den jeweiligen »Roman«, Literatur führt notwendigerweise zu einer Ausweitung und Veränderung der Selbstbeschreibungsmöglichkeiten; ob das allerdings genügt für eine dann »außen« unübersehbar deutlich werdende Verhaltensmodifikation, wäre eine Anschlußfrage, deren Antwort sich aber nicht nach den »Texteigenschaften« richtet, sondern nach der Persönlichkeits-Struktur des jeweiligen Lesers, Anstöße geben zu können; vor allem richtet sich beschreibbare »Verhaltensmodifikation« nach dem, was im Sozialsystem solcher Beobachtung

diesbezüglich unterschieden werden kann. Ein wenig Belesener kann eine äußerste Neuigkeit oder Irritation auch bei dem erleben, was dem Experten als Trivialtext erscheint. Das Ausmaß der jeweiligen Irritation, der Umfang des *Lernens* hängen jeweils davon ab, wie stark das Spektrum der kognitiven und emotionalen Möglichkeiten irritiert wurde und wie stark die Bereitschaft zu einer Anstrengung, zu einer Auseinandersetzung mit neuen Angeboten jeweils ist. Immer aber ist durch Literatur ein Zustand erreicht, der sich von einem früheren Zustand der »Autobiographie« unterscheidet.

Weil Autoren und Leser nur das »nehmen«, was sie ihrerseits geben können und geben wollen, »wirken« Texte eher peripher als massiv; auch bei der Lektüre läßt sich der Leser nicht auf ein für ihn ungewöhnlich riskantes Abenteuer ein; es fehlt in der Essayistik und in der Literaturwissenschaft zwar nicht an gegenteiligen Proklamationen, wohl aber an Belegen für die Thesen vom ungewöhnlichen Abenteuer, von der außerordentlich subversiven Tätigkeit oder vom großen utopischen Entwurf. Die Funktion der Produktion und Rezeption von Literatur sei es zum Beispiel, »(...) etwas *sonst nicht Vorhandenes* darzustellen. Sie ist *Kompensation* eines sonst Ermangelten. Ihre Abbildlichkeit ist die des Durstes durchs Wasser, des Bedürfnisses durch den Wunsch: und ihre Wirkung ist die der Sättigung.« (C. Enzensberger 1977, 53; in etwas modifizierter Form auch noch 1987) Drastisch spürbare »Sinndefizite« werden bei C. Enzensberger als gegeben vorausgesetzt, ebenso wie die Annahme, sie *müßten* beseitigt werden, sie könnten nicht ohne Schaden weiter erlebt werden, und zur Lösung böte sich dafür nichts Besseres an als Literatur. Eine solche Behauptung, Literatur sei die alleinige oder beste Möglichkeit, Sinndefizite, Ich-Verluste zu kompensieren, wäre allenfalls als Gruppenaussage zu formulieren – als Aussage über eine Gruppe, deren Mitglieder (falls es sie überhaupt gibt) die entsprechenden Bedingungen gleichsam schon vor Beginn der jeweiligen Lektüre erfüllen. Immerhin ist denkbar, daß einige Leser das »reale« Sinndefizit anders oder überhaupt nicht wahrnehmen, es daher auf dem Weg über ihre Lektüre auch nicht zu beseitigen suchen; sie hätten einen anderen Umgang mit Literatur und entsprechend einen anderen Begriff von ihr.

Die gängige Metapher vom »Probearbeiten« mit Literatur könnte zwar auch das umschreiben, was hier vorgeschlagen wird – jedoch

mit der entscheidenden Einschränkung, so gut wie alle üblichen Konnotationen des »Probearbeitens« zu verwerfen; üblicherweise wird »Probearbeiten« zu grandios und vor allem stets unironisch verstanden – so als sei Literatur die einzige und zudem machtvolle Möglichkeit, Wirklichkeit durchzuspielen. »Probearbeiten« ist indessen so selbstverständlich auch ohne Literatur oder übrige Medien präsent (etwa im fortwährenden »Inneren Sprechen«; vgl. 2.10), daß es sich gerade nicht um eine großartige utopische Antizipation oder eine machtvolle subversive Tätigkeit handelt. »Probearbeiten« ist weder stark kompensatorisch, noch stark eskapistisch; es ist aber auch nicht so risikolos, daß es ohne Lebensfolgen bliebe: Eine Aufführung der Probe gibt es immer; immer gibt es ein Lernen und immer ist es folgenreich; seine Bedeutsamkeit, seine Auffälligkeit richten sich weniger nach der jeweiligen Textvorlage als vielmehr nach den gegenwärtigen Lebensmöglichkeiten des jeweiligen Lesers, und diese begrenzten Möglichkeiten entschärfen das Risiko einer Lektüre von vornherein. Ein neues Verständnis eines »Gegenstands« kann nicht mehr sein als eine neue Verbindung mehr oder weniger bekannter Komponenten: eine (Lebens-)Erfahrung, die andauernd die gegenwärtigen Vorstellungen übersteigt, wird nicht möglich sein – sie läßt sich, wie gesagt, noch nicht einmal ausdenken.

Man kann nicht nicht lernen; das Fremde wird *wahrnehmbar auf der Basis des Vertrauten, d. h. (Selbst-)Erfahrungen werden mit (Selbst-)Erfahrungen verglichen*. Die Beschäftigung mit Kunst und Literatur führt zwangsläufig zu Lerneffekten. Die Lern-Bedingung ist nicht stornierbar. Der Lebens-Roman oder das Konglomerat von Lebens-Romanen wird ständig überarbeitet und fortgeschrieben.⁴⁷ Darauf haben die Produktion und Rezeption von Literatur selbstverständlich Einfluß: Unbestreitbar ist Literatur »einflußreich« (wenn auch begrenzt »einflußreich« durch viele, zum Teil schon genannte gegenläufige Tendenzen). »Da jede Handlung im kognitiven Bereich den Systemzustand ändert, gibt es in diesem Sinne kein wirkungsloses Handeln mit/in Medienschemata.« (Schmidt 1987 b, 179) Wer scheinbar nichts dazulernt (aus der Sicht eines externen Beobachters), assimiliert die Veränderungsangebote von Kunst und Literatur mit der vorrangigen Absicht, den Roman des eigenen Lebens schließlich dann doch wieder gleichsam »unverändert« zu halten; die Veränderung bestünde dann darin, daß auch unter neuen Herausforderungen ein

Äquivalent zum alten Stand hergestellt wird. Folgenlosigkeit von Weltereignissen und Folgenlosigkeit von Kunst und Literatur sind nicht durch die »tatsächliche« Harmlosigkeit oder Radikalität der Ereignisse veranlaßt, sondern vielmehr durch den Willen und auch die Kraft zur Abwehr, zur eigentlich, weil systembedingt unvermeidlichen »Resistenz« auf Seite der Rezipienten. Andere Lebensentwürfe lassen u. U. auch Außenwelt-Katastrophen gering erscheinen: »Deutschland hat Rußland den Krieg erklärt. – Nachmittags Schwimmschule«, notiert Kafka (siehe oben S. 153 f.). Anlässlich der Veränderungen in Ostmitteleuropa 1989 schreibt Christian Meier über die individuellen Denkmechanismen: »Er (der Einzelne; B. S.) kann eine Gesellschaft für anständig oder für korrupt, ein System für richtig oder für falsch, gewisse Dinge für normal oder für unnormal halten, wobei er dann alle Fälle, auf die die Regel nicht zutrifft, als Ausnahmen bucht. Wie es sich dabei mit dem Verhältnis von Regel und Ausnahme in Wirklichkeit verhält, ist ganz gleichgültig: Wir haben eine Neigung zu gewissen Grundannahmen, zu allgemeinen Aussagen, und daher verallgemeinern wir gewisse Fälle zur Regel. Weil differenziertes Urteilen schwierig ist, pflegen unsere Urteile in vieler Hinsicht in eine bestimmte Richtung zu gravitieren. Eben dadurch erhalten sie die Trägheit der Schwerkraft als zusätzliches Gewicht beigelegt.« (1990, 383)

Eine differenzierte Vorstellung von den jeweiligen individuellen Überzeugungen eines Rezipienten läßt eine Voraussage von Reaktionen zu, nicht die Kenntnis der sogenannten Außenwelt-Ereignisse. »Lerneffekte« können in der hier vorgeschlagenen Perspektive ohnehin nicht als verbesserte (oder verschlechterte) Anpassung an die Erfordernisse einer äußeren »Realität« verstanden werden, sondern es handelt sich um Selbst-Anpassung an die eigene »Welt im Kopf«, um Veränderungen also, die das Individuum dazu führen, in seiner eigenen, von ihm selbst hervorgebrachten Welt verändert zu denken, zu fühlen und zu handeln.

Jeder Mensch, so lautet hier der Vorschlag, erzeugt und lebt zwar seine eigene, einzigartige Geschichte, bringt zwar *im eigenen Kopf die Welt und die Literatur* einzigartig hervor, aber »von außen betrachtet« (d. h. wenn man eine solche Beobachterperspektive imaginiert) fallen, je nach Perspektive freilich, die Ähnlichkeiten und Parallelen weitaus eher ins Gewicht als Einzigartigkeit und Originalität. Auch »einzigartige« Wahrnehmungen ergeben sich

aus Sozialisationsprozessen (im oben angegebenen Sinne; vgl. S. 104 ff.), bei denen die jeweiligen Verhaltensweisen koordiniert werden, bei denen die eigene Wahrnehmung so gesehen von anderen »bestätigt«, »ratifiziert« oder »bedroht« wird. Es ist zwar gerade keine Illusion zu glauben, jeder einzelne führe die Regie, inszeniere den Roman des eigenen Lebens; illusionär (oder gar pathologisch) wären nur die Annahmen, man täte dies *stets* unspezialisiert oder *total* determiniert.

Jemand, der über Literatur redet oder schreibt, kann grundsätzlich nichts »über« einen Text sagen, er kann auch nicht das (her-)auslegen, was in dem Text selbst liegt, sondern er kann seinen Hörern oder Lesern nur einen Mechanismus vorschlagen (gemeint wieder im Sinne von Anstoß zu einer Selbstdynamik), sich ihrerseits einen Text in einer Weise zu erzeugen, die für seine und ihre Vorstellungen einigermaßen akzeptabel ist. Aussagen über Außenwelt-Phänomene, über »Text« und »Autor« sind also in der Konsequenz eines solchen Vorschlags so zu formulieren, daß *man als jemand, der über Literatur redet und schreibt, einen Selbstbeschreibungsmechanismus angibt, aufgrund dessen andere Hörer und Leser sich selber die betreffenden Phänomene gleichsam ein zweites Mal in einer parallelen Hervorbringung erzeugen können. Aussagen über »Text« und »Autor« müssen generativ sein.* Auch der Essay kann nicht auf alle Grundbedingungen sog. »verständlicher«, »akzeptabler« Darstellung verzichten, wenn es im Endeffekt darum gehen soll, halluzinatorisch hervorgebrachte Sonderbeobachtungen zu verbreiten und Verbündete dafür zu finden.

Die Überlegungen zur endlos autobiographischen Tätigkeit der Wahrnehmung sind selbstverständlich nicht frei von gewissen Ähnlichkeiten und Parallelen mit anderen Konzepten wie »Selbstbeobachtung«, »Selbstinstruktion«, »Selbstreferentialität«, »Kognition« (im Sinne Maturanas), »Selbstbeschreibung« (im Sinne Luhmanns) und »Kognition« (im Sinne der kognitiven Psychologie), »Inneres Sprechen«, »Inneres Gespräch«, »Innerer Monolog« bzw. »Innerer Dialog« usw. – oder auch »Lebenswelt« und »Habitat«. Ausdrücklich sei noch hingewiesen auf die »Theorie persönlicher Konstrukte« von George A. Kelly (1955, 1963). Aufs Ganze gesehen konnte die Lösung nur in einer neuen Bezeichnung bestehen, bei der noch alle Möglichkeiten der eigenen Bestimmung und Zuordnung gewährleistet waren: »Endlos autobiographische Tätigkeit der Wahrnehmung«. Selbstverständlich gibt

es in der Literaturwissenschaft und Kunstphilosophie mehr oder weniger intensive Rekurse auf »Leben« oder »lebensweltliche Zusammenhänge« praktisch von Anfang an und selbstverständlich nach wie vor (vgl. zuletzt etwa Wolf 1991); insgesamt gesehen scheinen mir aber die Unterschiede größer als die Ähnlichkeiten, ebenso wie die Aquivokations-Gefahr größer als die Wiederholungsgefahr sein dürfte. Zur vorwiegend soziologisch ausgerichteten Erforschung von »Selbstthematisierung und Selbstzeugnis« vgl. Hahn und Kapp 1987. Zur soziologischen Konzeption »Auslegung des Alltags – Der Alltag der Auslegung« vgl. Soeffner 1989. Phänomenologische Rekonstruktionen einer »Lebenswelt« z. B. betreffen eher die soziale »Lebenswelt« des Autors und nicht (wie hier) die individuelle des Lesers. Bei Alfred Schütz (1971), Thomas Luckmann und Alfred Schütz (1979) oder Jürgen Habermas (1981; vor allem mit Bezug auf Husserl und Wittgenstein) ist »Lebenswelt« gerade nicht etwas, was zunächst jeweils individuell einzigartig verkörpert wird, sondern etwas, was über individuelle Perspektiven hinaus von vornherein hauptsächlich intersubjektiv strukturiert ist. »Habitus« (etwa im Sinne Bourdieus 1982, 1989) bezeichnet ebenfalls etwas, was im vorliegenden Zusammenhang eher dem Bereich der Kultur, als Bereich von Konventionen, Rollen, Mustern, Normen, Regeln, Werten etc., zuzurechnen wäre, was aber gerade nicht jene »Welt im Kopf« beschreiben soll, die zunächst nur der einzelne Mensch (er-)lebt. Bourdieus Habitus-Konzept impliziert fortlaufende Überschreitungen der Grenzen, die hier gewahrt bleiben sollen: Die Grenzen zwischen psychischen und sozialen Systemen. Ähnlichkeiten bestehen etwa auch zu dem in die Linguistik und Literaturwissenschaft übernommenen Konzept »Assimilation-Akkomodation« (nach Piaget; vgl. Eco 1973, 145 f.; Groeben 1982, 154 ff.) Zu erwähnen ist schließlich noch der von Luhmann vorgeschlagene »Sinn-Begriff«; für Luhmann ist »Sinnreproduktion auch immer Voraussetzung von Systemreproduktion« (1984 a bzw. 1987 a, 124); die Figur dieser »Sinnreproduktion« ist selbstverständlich selbstreferentiell: »Sinn korrespondiert als evolutionäres Universale schließlich auch mit der These der *Geschlossenheit selbstreferentieller Systembildungen*. Geschlossenheit der selbstreferentiellen Ordnung wird hier gleichbedeutend mit *endloser Offenheit der Welt*. Diese Offenheit wird nämlich durch die Selbstreferentialität von Sinn konstituiert und durch sie laufend reaktualisiert. Sinn verweist immer wieder

auf Sinn und nie aus Sinnhaftem hinaus auf etwas anderes. Systeme, die an Sinn gebunden sind, können daher nicht sinnfrei erleben oder handeln. Sie können die Verweisung von Sinn auf Sinn nicht sprengen, in der sie selbst unausschließbar impliziert sind. Innerhalb der sinnhaft-selbstreferentiellen Organisation der Welt verfügt man über die Möglichkeit des Negierens, aber diese Möglichkeit kann ihrerseits nur sinnhaft gebraucht werden.« (1984 a bzw. 1987 a, 96; vgl. ebd. das Kapitel über »Sinn«, 92–147; Zu Luhmanns Begriff von »Lebenswelt« vgl. 1990, 161 f.) Gezeigt werden soll im folgenden, daß sich über triviale Feststellungen hinaus, man habe es mit dem »gleichen« Autor, mit dem »gleichen« Text und dem »gleichen« Leser zu tun, aufs Ganze gesehen mit den Konstrukten »Autor«, »Text« bzw. »Leser« wenig differente Angaben machen lassen; schon bei der Beschreibung eines einzigen konkreten Rezeptionsverhaltens erscheint es nötig, diese Konstrukte aufzulösen in die verschiedenen Aspekte von »Autor«, von »Text« und in die verschiedenen Rollen des »Lesers«.

»Der *synthetische* Schriftsteller konstruiert und schafft sich einen Leser, wie er sein soll; er denkt sich denselben nicht ruhend und tot, sondern lebendig und entgegenwirkend. Er läßt das, was er erfunden hat, vor seinen Augen stufenweise werden, oder er lockt ihn, es selbst zu erfinden.« (Friedrich Schlegel: »Lyceumsfragment Nr. 112« 1797)

»Der Leser setzt den Accent willkürlich – er macht eigentlich aus einem Buche, was er will.« (Novalis: »Teplitzer Fragmente« 1797)

3.1 »Leser« – die Lebensromane der anderen

Selbst ein Magnet ist ziemlich wirkungslos, wenn sich herausstellen sollte, daß einige Zielobjektive aus Holz sind. Keine andere Leserin, kein anderer Leser tun auch nur annähernd das, was wir meinen, das sie oder er tun würde. *Die anderen* sind eigenwilliger, als wir glauben wollen; auch sie schreiben ihre individuellen »Lebensromane«, und sie tun es auf ihre Weise; es besteht kein

Grund, anzunehmen, sie »zitierten« unseren »Lebensroman« oder wir »zitierten« den ihren. Ein Leser, der in seiner Kindheit selbst nie geprügelt wurde, wird die Prügel, von denen Bernward Vesper in der »Reise« (1977) berichtet, natürlich nicht mit selbst-erlittenen Schlägen in Verbindung bringen können; er wird sie notwendigerweise als Information über eine ihm fremd gebliebene Erfahrung realisieren. Ein Leser, der in einer westlichen Stadt-Zivilisation aufgewachsen ist, wird das Pathos schon im Titel von Pablo Nerudas »Ich bekenne, ich habe gelebt« (1974) als willkommene Fremdheit oder schlicht als Peinlichkeit erfahren. Leser hingegen, die eine andere kulturelle Tradition, die eine andere Lesekultur oder Lesesozialisation als wir selbst haben, berichten demzufolge auch von anderen Erfahrungen: Sie halten das, was wir hier als Pathos bemängeln, nicht zu Unrecht für einen Ausdruck unserer eigenen Nüchternheit.

In empirischen Untersuchungen zeigt sich, daß eine Produktanalyse, wie gründlich sie auch immer sein mag, so gut wie keine Vorhersage über das Rezeptionsverhalten der anderen zuläßt. Beinahe alles ist anders, als man erhofft oder befürchtet hat. Aufgrund der unübersehbaren Vielfalt intervenierender, aber entscheidender Faktoren haben empirische Untersuchungen des Leseverhaltens immer auch dieses *eine* Resultat erbracht: Es läßt sich kaum eine über das Banale hinausgehende Wirkung voraussagen, die bei »dem Leser« stattfindet. Schon seit den Anfängen empirischer Leser-Forschung gilt der Faktor »Individualität« bzw. der »Faktor der Selektivität« (M. Dahrendorf 1979, 318) als wichtiger Faktor des Rezeptionsprozesses. (Vgl. etwa auch Maletzke 1963 oder Beinlich 1979) Es mag zum Teil an den Erhebungsverfahren selbst liegen, aber es bleibt bemerkenswert, daß die in den hermeneutischen Interpretationen reklamierten Effekte, wie zum Beispiel Erkenntnis, Selbstvergewisserung, Sinnstiftung, Irritations- und Veränderungswille, in erheblicher Differenz zu empirisch nachweisbaren Effekten des allgemeinen Umgangs mit Literatur stehen; in den Resultaten empirischer Studien, die allgemeines Leseverhalten untersuchen, scheint alles viel unpathetischer, und es wird deutlicher, daß der Umgang mit Literatur einem normalen Hobby nicht eben unähnlich ist. Eigene empirische Arbeiten mit sog. »Laien« haben gezeigt: Sie haben weder unsere Literaturkonzepte noch haben sie jene Konzepte populärer Schreib- und Lesekultur, die wir ihnen unterstellen. Vom eigenen Standpunkt aus

müßten wir die Literatur-Erwartungen z. B. von Strafgefangenen für eine auffällige »Selbsttäuschung« der »Laien« halten, aber andererseits erweisen sich diese Erwartungen als so effektiv, daß man schließlich in der Tat fragen müßte, auf welcher Seite der »Irrtum« denn nun liegt. (Vgl. Scheffer 1984 und 1985) – Ein in bestimmten »alternativen« Kreisen noch kürzlich massenhaft verbreitetes Buch war »Johannes« von Heinz Körner (zweieunddreißig Auflagen zwischen 1978 und 1990). Ich finde das Buch so schlecht, daß ich mich darüber nicht einmal ärgern kann; ich kenne aber Leute, die sich täglich daraus vorlesen, es stets im Rucksack haben (er fungiert als »Kontext«) und die glaubhaft berichten, es habe ihr ganzes Leben grundsätzlich verändert.

Man bekommt den *einzelnen* Leser nicht heraus aus der Frage nach der Bedeutung von Texten. Was wir jeweils lesen, ist unser eigenes sozialisiertes, aber auch darin individuelles Leseverhalten und nicht ein unabhängiger Text, der ein intersubjektiv standardisiertes (und so gesehen auch prognostizierbares) Leseverhalten erzwingen würde. Die Bedeutungs-Zuschreibungen eines einzelnen Lesers hängen, neben unzähligen anderen Faktoren, unter anderem ab vom Alter des Lesers, von seinem Sozialstatus, seiner Kulturzugehörigkeit, seiner Intelligenz, seiner Informiertheit, seiner Beeinflussbarkeit; von seinem sog. »Selbstwertgefühl« etwa hängt es ab, inwieweit Bekanntheitsgrad des Autors und seines Buches bei dem jeweiligen Leser an Einfluß gewinnen. Im Rezeptionsprozeß spielen Persönlichkeitsvariablen des jeweils einzelnen Lesers eine wesentlich stärkere Rolle als Textelemente wie Stil, Komplexität, Intensität, Kohärenz oder ähnliches. (Vgl. Liebhart 1979)

Ernstzunehmende Leserbefragungen haben stets auch eine eminente Verstehensklüft zwischen professionellen Lesern untereinander und übrigen Lesern gezeigt; wie sollte es auch anders sein, wenn man Faktoren wie Umfang des Wissens, Intelligenz und Kreativität (um nur wenige zu nennen) als Rezeptionsfaktoren berücksichtigt, ganz abgesehen davon, daß es sich um verschiedene Sozialsysteme handelt bei »Laien« und »Experten«. Der Riß zwischen den »Gebildeten« und den »Ungebildeten« ist so gesehen überhaupt nicht zu kitten; daher wären auch Herrschafts-Metaphern wie »Herrenleser« und »Knechtleser« (White 1986; vgl. auch Bogdal 1990, 9 ff.) mindestens dann sinnlos, wenn mit ihnen die Erwartung auf »Besserung« verbunden würde. Roland

Barthes unterscheidet zwischen einer »akribischen« Experten-Lektüre und einer Lektüre, die eher das »Anekdotische« sucht. (1974, 20; ähnlich Bourdieu 1989, 61) »Die Vorstellung eines in sich einheitlichen Kommunikationszusammenhangs der Literatur ist vor dem Hintergrund gegenwärtiger literarischer Kommunikationsverhältnisse nicht haltbar; die verschiedenen Bereiche, Teil- und Subsysteme, die dem Begriff »literarische Kommunikation« untergeordnet werden können, lassen sich *von der Ebene der Literatur aus* nicht zu einer »Einheit«, einem homogenen Ganzen zusammenschließen.« (Dimpfl 1981, 260)

Die Frage, ob die deutsche Rezeptionsästhetik, der französische und angelsächsische Strukturalismus bislang schon energisch die Aufgabe betrieben haben, eine Literatur-»Geschichte« des Lesers zu schreiben, läßt sich bestenfalls mit einem »teils, teils!« beantworten. Ebenso bezweifeln läßt sich, daß eine »kognitive Wende« in der Literaturwissenschaft schon stattgefunden hat; sie ist stellenweise eingeleitet worden; (neo-)behavioristische Konzepte des Text-Leser-Input-Output sind nach wie vor verbreitet. – Die Kritik von Jauß an der formalistischen Schule der Literaturwissenschaft – sie mute »dem Leser das theoretische Verständnis des Philologen zu, der in Kenntnis der Kunstmittel über diese zu reflektieren vermag (...)« (1970, 168) –, diese Kritik wäre teilweise zu generalisieren und gerade auch auf Jauß' Konzept vom Dialog zwischen Text und (Ideal-)Leser zurückzubeziehen. (Vgl. Link 1973; Jäger 1974; Viehoff 1976; Ibsch 1984; H. Müller 1984) »Rezeptionsästhetik« bleibt auch bei Iser eher eine Akzentverschiebung im Rahmen herkömmlicher »Werkästhetik«; der Versuch, sich einem im Text vorgegebenen Sinn-Potential anzunähern, ist auch hier nicht verworfen worden. (Vgl. Eagleton 1988, 44 ff.) Derjenige Leser, der in üblichen rezeptions-orientierten Textinterpretationen modelliert wird, ist eine Art abstrakter Super-Leser; sein Verhalten entspricht nicht den Kognitionen und Emotionen, die anlässlich von Texten konkret gelebt werden.⁴⁸ Mindestens in ihrer Interpretations-Praxis erfindet die Rezeptionsästhetik einen werk-passenden Leser, der die intendierte Werkdarstellung nun auch aus der Leser-Perspektive stützen soll. Es wird eine Vorstellung von »dem Leser« imaginiert, die dann als konkreter oder repräsentativer Bezugspunkt dafür dient, was vermeintlich »der Text« im »Leser« bewirke. (...) Das von Jauß vorgeschlagene Rezeptionsmodell (kann) sinnvoll nur gedacht werden für

eine sehr kleine Gruppe des gegenwärtigen Literaturbetriebs, deren Mitglieder sich in ihrer sozialpsychischen (lebenspraktischen) Verfassung und in ihrem literarischen Rezeptionsverhalten durchaus unterscheiden vom generellen realen oder gar potentiellen Leser moderner Literatur.« (Viehoff 1976, 98) Eine wissenschaftliche Rezeptionsforschung kann sich – im Unterschied zu einer essayistischen Praxis der Sonder-Beobachtung – prinzipiell nicht auf den professionellen Leser festlegen. »Die Rezeptionswissenschaft kalkuliert mit dem Leser – aber sie untersucht ihn nicht.« (Willenberg 1978, 7; zur Kritik an der Rezeptionsforschung, wonach z. B. der »empirische Leser« keine Rolle spielt, vgl. H.-H. Müller 1988)

Die Spannweite eines wissenschaftlich »fairen« Leser-Begriffs müßte reichen »(...) vom Buchkonsumenten oder Bibliotheksbenutzer, der Gegenstand der empirischen Buchmarktforschung ist, bis zum »impliziten Leser«, der »den im Text vorgezeichneten Aktcharakter des Lesens« bezeichnen soll, vom Leser als Teil eines »cultural patterns«, dem das Interesse der literatursoziologischen Systemtheorie gilt, bis zum Leser als Teil der Literaturgesellschaft innerhalb der marxistischen Forschung.« (B. Zimmermann 1977, 18) Auch alle Versuche zu einer Leser-Typologie, mit Hilfe derer sich dann auch die jeweils einzelnen Reaktionen auf einen vorgegebenen Text einigermaßen brauchbar hätten darstellen oder gar voraussagen lassen, sind seit ihren Anfängen bislang gescheitert. »Es erscheint durchaus als möglich, daß diese als ineffektiv oder als unlösbar erkannte Aufgabe, ein Typensystem zu entwerfen, ähnlich wie in der modernen Psychologie völlig an den Rand rückt, und durch Herausarbeiten von Faktoren bzw. Dimensionen ersetzt wird, die im einzelnen Leser und in Lesergruppen erkennbar werden.« (Beinlich 1979, 226) – In seinem »Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft« (1980 und 1982) hat Siegfried J. Schmidt die vielfältigen Voraussetzungen aufgelistet, die bei jedem Textverstehen zu berücksichtigen wären; das sind u. a. das Wissen, die Fähigkeiten, Motivationen und Intentionen der einzelnen Rezipienten; ihre psychische und emotionale Situation; die jeweiligen ökonomischen, politischen, sozialen und kulturellen Bedingungen; das Vorwissen über den Lese-prozeß, die Erwartungen an den Lese-prozeß; usw.

Der einzige Typ des Rezipienten, den die linke Medienforschung der 60er und 70er Jahre vorsah, war der Typ des abgrundtief ma-

nipulierbaren und manipulierten Mediennutzers. Der selbständig denkende, aktiv handelnde Rezipient, dieser *andere* bildete zwar die Hoffnung der Forscher, aber das Zutrauen zu derlei Fähigkeiten des *anderen* war wohl nie so gering wie in eben dieser Forschungspraxis. Die tagtäglich registrierbare Kränkung, daß der *andere* sich auch gleichsam ohne geheime Verführer, lautstarke Souffleure und allgewaltige Manipulateure einigermaßen selbständig und aktiv für die »falschen« Programme entscheiden könnte, dieses mögliche Desaster der eigenen Ansprüche wurde ausgeblendet: der *andere* erschien zu umstandslos in der eigenen anti-ideologisch gestimmten Leideform, oder er erschien als Opfer seiner Triebe, noch unaufgeklärt. Solche Positionen bestehen mindestens ansatzweise weiter in jeder kulturkritischen Medienforschung: Sie lassen sich vielleicht nicht gänzlich vermeiden, wenn es um eine weitreichende Medienkritik gehen soll; immerhin könnte explizit klargestellt werden, daß man sich in Differenz zu den rezipierenden *anderen* befindet.

Gerade der hier zu konzipierende Sonder-Beobachter, der Essayist würde nicht mehr behaupten, seine Kognitionen und Emotionen über den Text kämen von der Sache her; seine überdurchschnittlichen Kenntnisse und sein überdurchschnittliches Reflexionsniveau isolieren ihn geradezu von dem, was beinahe im gesamten restlichen Leserkreis an einzelnen Textverständnissen vorliegt. Wer z. B. nur zwei literarische Autobiographien gelesen hat, wird die zweite zwangsläufig an der ersten Autobiographie messen usw.; Texte treffen auf bereits rezipierte Texte, doch das hier bezeichnete Problem der sogenannten »Intertextualität« konkretisiert sich nur in der qualitativen und quantitativen Kompetenz des jeweiligen Rezipienten und nicht in einem subjektunabhängigen Austausch zwischen zwei oder mehreren Texten. Wenn man viele Autobiographien gelesen hat, wird man keine Sensationen über das Thema »Lebenslauf« mehr entdecken, sondern man wird vermutlich eher feststellen, daß sich auch Wiederholungen solcher Erfahrungen, die einem einzelnen Autor oder einem anderen Leser als einzigartig gelten, schließlich doch nicht vermeiden lassen. (Das ist auch das Elend der Pornographie.) Die Ähnlichkeit bzw. Zitathaftigkeit von Leben und Lebensbeschreibungen kann nur dem problematisch erscheinen oder überhaupt auffallen, der viele Autobiographien kennt und der zugleich von Literatur mehr erwartet, als der herrschende Standard fordert. In der »avancierte-

sten« Literatur der Moderne geht es ja ohnehin nicht mehr nur um ein beiläufig vermehrtes Zutun des jeweiligen Lesers, sondern tatsächlich um eine Art »Schreibvorgang«, wonach sich der jeweilige Leser erst eine von vielen möglichen Lektüre-Fassungen herstellen muß; in diesem Kontext fungiert etwa Ecos »Modell-Leser«: »Der Modell-Leser von ›Finnegans Wake‹ ist jener Operator, der in der Lage ist, die größtmögliche Anzahl dieser sich überlagernden Lektüren zur gleichen Zeit zu erfassen.« (1987, 72; vgl. Culler 1988, 40) An die Stelle des allwissenden Erzählers treten Strukturangebote, die die Rolle des Lesers allein schon thematisch fundamental verändern, und je weniger »selbst-erfahren« ein bestimmter Leser ist, desto hilfloser oder ablehnender wird er natürlich das Angebot konkretisieren. – Konzepte, wonach literaturwissenschaftliche Interpretationen vor allem dazu dienen, unkundigeren Lesern zu helfen, müssen ebenso kritisch eingeschätzt werden – aufgrund des »Problems des Anderen« – wie Behauptungen, der Literaturkritiker handele als »stellvertretender Leser«. (Ausführlichere Angaben siehe Kapitel 4)

Wer einige Jahre lang Buchbesprechungen und literaturwissenschaftliche Interpretationen zur Gegenwartsliteratur gesammelt und miteinander verglichen hat, wird mindestens gelegentlich zu dem Verdacht kommen, der größte gemeinsame Nenner aller Äußerungen sei weder am jeweiligen Text noch am jeweiligen Autor festzumachen, sondern weit eher daran, daß es sich in jedem Fall um mehr oder weniger explizite Selbstbeschreibungen der jeweiligen Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler handelt. Dagegen ist wenig zu sagen, denn etwas wesentlich anderes scheint gar nicht vorstellbar; es bleibt indessen zu kritisieren, wenn nicht nur die konsensuellen Standard-Beobachtungen, sondern auch noch die eigenen Sonder-Beobachtungen dem »Autor« oder dem »Text« zugeschrieben oder sogar angelastet werden. Literaturkritiker geben im Unterschied zu den Literaturwissenschaftlern noch eher ihre eigenen Voraussetzungen zu erkennen. Vor allem Literaturkritiker würden nicht rundweg bestreiten, daß ihre Kritik »subjektabhängig« ist, aber auch sie kaschieren mit Literatur-Interesse, mit Sach-Interesse zuweilen den aller-persönlichsten Bedarf, der sie zwingt, in der Rolle des Maklers oder Mäklers nun auch öffentlich mit ganz bestimmten Literatur-Konzepten aufzutreten. – Nicht nur die allgemein verbreiteten, sondern gerade auch die persönlichen Wertvorstellungen der Literatur-Kritiker

dominieren alle weiteren Maßstäbe: In den sechziger und siebziger Jahren hatte Literatur sozial orientiert und politisch motiviert zu sein: in den achtziger Jahren verlangten z. T. dieselben Kritiker nun subjektzentrierte und neuerdings ökologisch ausgerichtete Interessen. (Vgl. Viehoff 1989) Unzeitgemäßen Themen droht von vornherein der Verriß, und »schwierige« Literatur scheint weniger denn je ins Lebensgefühl professioneller Rezeption zu passen.

Zur Illustration der These, Interpretationen, gerade auch Interpretationen autobiographischer Texte seien Selbstäußerungen der jeweiligen Interpreten, schlage ich vor, die folgenden Zitate in dieser Perspektive zu lesen; dabei sollen die eigenen Überlegungen nicht etwa aufgrund »schlechter« Beispiele gerechtfertigt erscheinen; die Beispiele sind durchschnittlich »gut« und sie stammen aus den Hoch-Zeiten der neueren literarischen Autobiographie Mitte der siebziger, Anfang der achtziger Jahre. – Christa Rotzoll schreibt in ihrer Besprechung der »Eisheiligen« von Helga M. Novak (1979): »Helga M. Novak nennt ihre Kindheitsgeschichte ›Die Eisheiligen‹. (...) Aber die eine Frau,⁴⁹ die immer geifert, immer losdrischt oder nur den Stumpfsinn ihrer Klasse und Epoche von sich gibt, verzerrt, verwischt, verdunkelt jedes Zeitbild und verdirbt mir die Lektüre durch Monotonie. Frau Novak ist nicht alt. Sie kann, vielleicht durch diese Niederschrift gefördert, das Grauen der Kinderjahre auch als Autorin immer noch bezwingen.« (»Süddeutsche Zeitung« 10.10.1979) – Wir müssen uns Christa Rotzoll, so vermute ich, als ältere Frau oder genauer gesagt als »ältere Dame« vorstellen, der das kleinbürgerliche Milieu, die »Klasse« der »Eisheiligen« schwer erträglich scheint, und wenn Helga M. Novak überhaupt eine böse Stiefmutter darstellen darf (nirgendwo in dem Buch ist gesagt, daß es sich um ihre eigene Stiefmutter handelt), dann soll die Bössartigkeit nicht vom »Stumpfsinn ihrer Klasse« geprägt sein. Die spannende Möglichkeit, sich als Leser den Herausforderungen fremder, aufschlußreicher kleinbürgerlicher »Monotonie« zu stellen, ist hier von Anfang an nicht vorgesehen. Mir selber erscheinen »Die Eisheiligen« nicht monoton und öde; ich fürchte, »Kaltsoophie« könnte für meine »Geschichte« in allen Details aufschlußreicher sein, als mir lieb ist; beinahe unwillkürlich sehe ich mich veranlaßt, der Rezension von Christa Rotzoll oder etwa auch der von Gert Ueding zu widersprechen.

Gert Ueding führt seine Kritik an »falschen« Stilmerkmalen auf

das »reale« Leben von Helga M. Novak zurück, von dem er aber nur dadurch wissen kann, daß er »Die Eisheiligen« als Autobiographie liest, daß er das, was in diesen falschen Stilmerkmalen zum Vorschein kommt, dann doch als richtig und authentisch nimmt: »Alle Kunstfertigkeit der Autorin, der dauernde, fast manisch wirkende Wechsel der Stilebenen und Darstellungsformen, vom inneren Monolog zur Wechselrede im Dramensatz, vom Prosagedicht zur Schlagermontage, zum nüchternen Bericht und Brief, dieser große ästhetische Aufwand vermag doch die Monotonie und Ödnis nicht zu überdecken, die allein noch von einer verschollenen Kindheit zeugen.« (»Frankfurter Allgemeine Zeitung« 22.9.1979)

Auch die für viele Rezensenten unvorstellbaren Leiden »Holls« (auf einem österreichischen Bauernhof) in Franz Innerhofers »Schöne Tage« (1974) sind für jemanden wie mich, der seine eigene Kindheit (wenn vielleicht auch als »Bürger«-Sohn) auf dem Dorf in Bayern (oder in Österreich) verbracht hat, gerade nicht unvorstellbar. (Ein klavierspielendes Kind hingegen, ein »Tonio Kröger« etwa, dürfte nicht nur für den Germanisten Franz Innerhofer eher die vergleichsweise exotische Kinder-Figur geblieben sein). – In seiner Besprechung des Buches »Über mich selbst« (1978) von Roland Barthes zitiert Christian Linder zuerst Barthes: »Sie allein können sich immer nur als Bild sehen, niemals sehen Sie Ihre Augen, es sei denn verdummt durch den Blick, den Sie auf den Spiegel oder das Objektiv richten (mich würde nur interessieren, meine Augen zu sehen, wenn sie dich ansehen): Sogar und vor allem für Ihren Körper sind Sie zum Imaginären verurteilt.« Und Linder fügt hinzu: »Ich muß das noch einmal wiederholen: Ich möchte meine Augen sehen, wenn sie dich ansehen. Ein erregender Gedanke. Er ermöglicht tiefere Einblicke in die Person Roland Barthes' als wahrscheinlich jede noch so differenzierte theoretische analytische Äußerung.« (»Frankfurter Rundschau« 17.3.1979) Mich erregt speziell dieser Gedanke Barthes' bzw. Linders überhaupt nicht; die Vorstellung, die eigenen Augen in dieser Situation sehen zu können oder zu müssen, reizt mich weder bei mir, noch bei anderen (sei es nun aus Scham, Koketterie oder Schutz der Eitelkeit).

In einem Aufsatz ebenfalls von Christian Linder über die »Ästhetik des Widerstands« von Peter Weiss liest man (nachdem man durch weitere Aufsätze vermuten kann, daß Christian Linder of-

fenbar selbst eine »Psychoanalyse« macht): »Peter Weiss hat sich in der »Ästhetik des Widerstands« (1975, 1978, 1981) dem Zwang eines Ich-Ideals unterworfen und läßt sich davon bestrafen.« (1981, 240) – Anlässlich seiner Lektüre der »Ästhetik des Widerstands« konstatiert Fritz J. Raddatz: »Entstanden ist ein Text ohne Körperlichkeit, in den Fakten der Wörter nistet nichts.« (»Die Zeit« 25.10.1975) Wer steht für dieses nach Körperlichkeit und intrinsischen Fakten verlangende Nestidyll der Literatur? – Auch die Entscheidungen, ob »Die Ästhetik des Widerstands« autobiographisch ist oder nicht, scheinen beliebig: Die einen Rezensenten bejahen die Frage entschieden (Christian Linder) oder eingeschränkt (Hans Christoph Buch in »Der Spiegel« 2.11.1978), oder sie bestreiten energisch jeden autobiographischen Charakter: »Aber das Ich hat hier keine autobiographischen Züge mehr.« (Ernst Nef in »Neue Zürcher Zeitung« 27./28.3.1976) – Gert Ueding schreibt in seiner Kritik der »Ästhetik des Widerstands«: »Die Wendung des Erzählers zur Geschichte ist begründet in der völligen Haltlosigkeit seiner gegenwärtigen Existenz.« (»Frankfurter Allgemeine Zeitung« 9.12.1978) Wenn tatsächlich die abstrakte Figur »des Erzählers« gemeint ist, wäre es sinnlos, von der »völligen Haltlosigkeit seiner gegenwärtigen Existenz« zu sprechen; »der Erzähler« als abstrakte Figur ist ja dann lediglich durch die »Wendung zur Geschichte« definiert. Nicht zuletzt in Abhängigkeit davon, wie attraktiv man die Vorstellung eines alternativen Lebens, konkretisiert im Wunsch, selbst ein Spanienkämpfer gewesen zu sein, bei sich selber hervorbringen kann und will, wird die Autobiographie-Deklaration vorgenommen und die »Ästhetik des Widerstands« für »gut« oder für »schlecht« befunden. Die Reaktionen auf das Buch ergeben »ein dunkles Kapitel in der jüngsten Geschichte der bundesrepublikanischen Literaturkritik«. (Cramer 1985, 17; vgl. auch Lilienthal 1988) In einer eigenen (»lobenden«) Rezension habe ich etwa Christoph Meckels »Suchbild. Über meinen Vater« das als Unterlassung vorgehalten (allerdings mit expliziten selbstkritischen Zweifeln), was mir damals als eigenes persönliches Programm wichtig war: die Eltern auch in Ruhe lassen zu können; eine Psychoanalyse-Kritik, die entschieden dem eigenen Wohlempfinden diene, trug dazu bei, meine Einschätzung einer literarischen Autobiographie zu formulieren. (»Frankfurter Rundschau« 17.5.1980) – Es besteht offenbar eine schwer zu unterdrückende Neigung, seine eigenen

Probleme ins Spiel zu bringen, indem man über die Person des Autors befindet, indem man den äußeren Anlaß irgendeiner Publikation abwartet – und natürlich insgesamt davon absieht, daß man als Kritiker von seinen *eigenen* Beobachtungen redet. Gelegentlich wird die fortschreitende Lektüre zum ärgerlichen Dementi unserer Phantasie (oder es gelingt uns gerade noch, von »willkommener Irritation« zu sprechen).⁵⁰

Bei den Büchern der anderen Literaturwissenschaftler, besonders bei den Büchern mit globalen Themen vermissen wir nicht selten das am meisten, was wir selber anstelle des Autors gesagt hätten oder schon gesagt und publiziert haben – so als sei es die vorrangige Aufgabe eines Autors, seine Assoziationsfähigkeit und Kompetenz an dem uns selber bereits Bekannten mit geradezu prophetischen Zitaten zu beweisen, statt seinerseits Unbekanntes vorzuschlagen. Auch jede Innovations-, jede Irritations- oder Kontrast-Theorie der Wirkungen von Literatur hätte also stets bei den Erwartungen, bei den Kompetenzen des jeweiligen Rezipienten (bzw. der jeweiligen Rezipienten-Gruppe) anzusetzen, und irritierende Wirkungen von Texten ließen sich allenfalls dann – behelfsmäßig – an den Text delegieren, wenn im gleichen Zuge eine Rezipienten-Gruppe mit einem Höchstmaß ähnlichen Verhaltens bestimmt werden könnte.

Der Umgang mit Literatur ist in jedem Fall ein Prozeß mit relevanten emotionalen Anteilen – zunächst ungeachtet dessen, wie hoch man diese Anteile konkret veranschlagt und wie man im einzelnen das Verhältnis von Emotion und Kognition bestimmt. Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler fühlen, daß sie nicht die besten Adressaten sind, wenn Susan Sontag fordert: »Statt einer Hermeneutik brauchen wir eine Erotik der Kunst.« (»Gegen Interpretation« 1964 bzw. 1968) Lesend, halluzinierend sind wir freilich ein wenig abenteuer-lustiger als in der übrigen Lebenspraxis, doch *unsere Rest-Ängste begrenzen die Spielräume der Literatur, die wir proklamieren*. Literatur erscheint nicht selten völlig anders, nicht selten ungleich aufregender, wenn die Autoren selbst sich über Literatur äußern: Sie leben, konstruieren und artikulieren einen ungewöhnlicheren, riskanteren Typ von Beobachtung, und wenn der Ausgangs-Ort dieser ungewöhnlichen Einfälle nicht »der ursprüngliche Text selbst« sein kann, dann bleibt als Bezugsgröße erneut nur der jeweilige Beobachter selbst, seine Art der Selbstbeschreibung (die dann allerdings auch

wiederum einen geeigneten Leser finden muß). »Schöpferische Akte sind mit einem Mangel an Schrecken verbunden. Ich glaube, der Künstler – und das gilt auch für Maler und sogar für Musiker –, der Künstler hat nicht soviel Angst vor Veränderung, er kann viel mehr Unsicherheit aushalten als vielleicht die Mehrheit der Menschen.« (Lars Gustafsson 1989, 126) Es gibt empirische Untersuchungen, die das bestätigen: Schriftsteller »(...) sind viel größeren psychologischen Problemen ausgesetzt, verfügen aber auch über ungleich mehr Möglichkeiten, mit diesen Problemen fertigzuwerden.« (Barron 1983 b, 160) »Aushalten« und »Riskieren« – »flexible persistence« – nennt McMullan als Kriterien der »paradoxen Persönlichkeit kreativer Individuen«. (1976)

Literaturwissenschaftler dürften wohl äußerst selten solche riskanten und interessanten Interpretationen wie etwa Kafka und Brecht im Fall der Odyssee vorgelegt haben: Kafka erwägt, daß »die Sirenen eine noch schrecklichere Waffe als den Gesang, nämlich ihr Schweigen« hätten (»Das Schweigen der Sirenen«; entstanden 1917, publiziert 1931), und Brecht, der sich in seinem Zweifel am Mythos ausdrücklich auf Kafka beruft, entlarvt Odysseus als »vorsichtigen Provinzler« – und favorisiert damit eine Distanz, eine Kritik, die ein Literaturwissenschaftler wohl schon allein deshalb nicht imaginieren könnte, weil er die Angst des Helden seinerseits allzuleicht verkörpert: »Sollten diese machtvollen und gewandten Weiber ihre Kunst wirklich an Leute verschwendet haben, die keine Bewegungsfreiheit besaßen? Ist das das Wesen der Kunst?« (1933; zitiert nach Brecht 1965, 227)

Nicht zuletzt die eigenen Ängste bringen uns immer wieder dazu (auch gegen besseres Wissen), Literatur als »Heilmittel« zu propagieren. Im Unterschied zu den Literaturwissenschaftlern und Literaturkritikern sprechen viele Autoren gerade auch von den »unheilvollen« Wirkungen der Literaturproduktion und Literaturrezeption, während Literaturwissenschaftler und Literaturkritiker offenbar fast ausnahmslos darauf angewiesen sind, »heilsame« Effekte zu suchen und zu proklamieren. (Zu den Ausnahmen rechnet Muschg 1981) Immer noch wird in theoretischen Überlegungen und im Einzelfall von Interpretationen und den darin vorgenommenen Schlußfolgerungen beansprucht, Literatur diene dazu, »(...) den Menschen a) (psychologisch) von Erstarrung zu befreien und ihm dadurch einen höheren Grad von Lebendigkeit zu ermöglichen und b) (gesellschaftspolitisch) vom

Status-Quo-Denken abzubringen und ihn für gesellschaftlichen Fortschritt und für Bereitschaft zur Veränderung freizumachen. (...) Es liegt auf der Hand, daß es sich hier nicht um empirisch verifizierbare Wirkungen handeln kann; es wäre beispielsweise durchaus denkbar, daß eine Scheinaufhebung von Entfremdung diese in der Realität nur verfestigt. Daran wird deutlich, daß in solche Funktionsbehauptungen vorurteilshafte Bewertungen von Kunst eingehen, die schichten- und damit ökonomisch-bedingt sind.« (M. Dahrendorf 1979, 325 in einer kritischen Zusammenfassung) Mit mächtigen Worten und ganzen Büchern wird die Skepsis übertönt, die bei den Schriftstellern selbst, besonders bei denen von »Rang«, noch anzutreffen ist.⁵¹ Kafka, zum Beispiel, zählt sich dagegen in einem Brief an die Schwester von Julie Woryzeck zur »(...) Auswurfklasse des europäischen Berufsmenschen / Beamter, dabei übernervös, tief an alle Gefahren der Literatur verloren.« (Zitiert nach Born et al. 1969, 39) Über seine schreibende Auseinandersetzung mit dem Vater notiert Kafka: »Ich hätte es doch nicht aufschreiben sollen, denn ich habe mich geradezu in Haß gegen meinen Vater hineingeschrieben.« (Tagebuch-Eintragung vom 31.10.1910)

Zwar beginnt etwa Peter Handke seine Erzählung »Wunschloses Unglück« (1972) anlässlich des Todes seiner Mutter noch mit Hinweisen wie dem folgenden: »Wenn ich schreibe, schreibe ich notwendig von früher, von etwas Ausgestandenem, zumindest für die Zeit des Schreibens. Ich beschäftige mich literarisch, wie auch sonst, veräußerlicht und versachlicht zu einer Erinnerungs- und Formulierungsmaschine.« (S. 9) Aber gegen Schluß wird auch diese Distanz wieder dementiert: »Es stimmt nicht, daß mir das Schreiben genützt hat. In den Wochen, in denen ich mich mit der Geschichte beschäftigte, hörte auch die Geschichte nicht auf, mich zu beschäftigen. Das Schreiben war nicht, wie ich am Anfang noch glaubte, eine Erinnerung an eine abgeschlossene Periode meines Lebens, sondern nur ein ständiges Gehabe von Erinnerungen in der Form von Sätzen, die ein Abstandnehmen bloß behaupteten.« (S. 92) – Das ganze Dilemma der »Heilung« qua Literatur wird bei Cesare Pavese deutlich: »Aber im Grunde ist das Dichten eine immer offene Wunde, wodurch die richtige Gesundheit des Körpers den Eiter ausstößt.« (»Das Handwerk des Lebens« 29.12.35) Durch die schriftliche Fixierung wird auch nicht per se und in jedem Fall eine unübertreffliche Ordnung in

eine Lebensgeschichte gebracht, die real so gar nicht zu erzielen sei, wie Christian Enzensberger (1977) dies voraussetzt; auch der umgekehrte Fall, daß nämlich der Text ungeordneter erscheint als der real konstruierte Lebensroman, ist immerhin denkbar; der schriftliche Text, der ja keinesfalls eine Repräsentation der endlos autobiographischen Tätigkeit sein kann, »gefährdet« dann aufgrund dieser Umsetzung, dieser Veränderung den vorher einigermaßen »reibungslosen« Ablauf des Lebensromans. Die variable Interaktion des Autors mit seinem Text läßt sich zwar voraussetzen, aber nicht über den Einzelfall hinausgehend in nur eine Richtung (z. B. die Richtung therapeutischer Effekte) markieren.⁵² Literatur »verursacht« natürlich andererseits auch nicht irgendein Unheil. Wer außer den Gefängnisdirektoren müßte befürchten, Kriminalromane verursachen oder verstärken Kriminalität? Wer aber würde andererseits bestreiten wollen, daß Pornographie animiert und frustriert? Aber auch das geschieht wohl eher als »Beschleunigung« bzw. als »Verzögerung« und nicht als »Verursachung«. In eher seltenen Fällen scheint Literatur ähnlich wie das Fernsehen die konkreten »Drehbücher« einer ohnehin geplanten Tat zu beeinflussen: Schreibend antizipiert Jack Henry Abbott, eine literarische Entdeckung Norman Mailers, die konkrete Ausführung eines Mordes, den er später tatsächlich begeht. (Vgl. Ungeheuer 1982) Die Autobiographie eines süchtigen Heroin-Dealers mag uns selber als ein Hinein-Reden ins »Unheil« erscheinen, für den Autor diene sie dazu, sich – unter Umständen sogar »heilsam« – den eigenen drohenden Heroin-Tod zum attraktiven Risiko zu machen: »Wenn ich sterbe, geschieht das im Augenblick eines Tanzes, und selbst wenn ich erstarre, wird es in einer tänzerischen Bewegung sein. Und da demnach eine profane Sargkiste – jenes Hemmnis für die Würmer – zu eng sein wird, wird man mich verbrennen; und bei dem Versuch, meine Asche in eines meiner selbstgefertigten Tongefäße zu geben, wird dieses zerbersten.« (Zitiert aus einem unveröffentlichten Manuskript, das ich bei meiner Literatur-Arbeit mit Strafgefangenen der Justizvollzugsanstalt Dieburg/Hessen bekam; vgl. Verf. 1984, 1985) Es finden sich in der neueren Literaturgeschichte nur sehr wenige Beispiele, in denen die Autoren für sich oder für andere Autoren die Literaturproduktion als »Heilmittel« reklamieren.⁵³ Einige Schriftsteller bestehen geradezu darauf, daß es ihnen gerade wegen ihrer Literaturproduktion schlecht gehe und auch schlecht

gehen müsse. So rief Hans-Jürgen Heises kritische Frage »Wie depressiv sind unsere Poeten?« bei allen Kollegen, die sich zu Wort meldeten, heftigste Entrüstung hervor; den Verdacht, *kein* unglücklicher Mensch zu sein, wollte niemand auf sich sitzen lassen. (Debatte in »Die Zeit«, August bis September 1982). Die gängigen Vorstellungen von der Literatur als dem Bewältigungsversuch einer außerliterarischen Misere erscheinen äußerst problematisch. Ansichten wie die, Literaturproduktion (und Literaturrezeption) milderten Aggressionen, sind wohl nicht zuletzt auf Freuds optimistische Einschätzungen von Literatur rückführbar: Freud spricht im Zusammenhang mit Dichtung von »Tagträumen«, von »Ersatz- und Surrogatbildung« (in dem frühen Aufsatz »Der Dichter und das Phantasieren« 1907/1908), aber Freud versteht, soweit ich sehe, Literaturproduktion nie als »schlechte« Bewältigungsleistung (so als wäre der Bedarf nach Dichtung schon eine Art psychischer Niederlage all derer, die Dichtung fortlaufend nötig haben). Freud hat größten Respekt vor der Dichtung und vor den Dichtern. Trotz aller Veränderung der frühen Theorie von Dichtung, die Freud und seine Nachfolger vorgenommen haben, gibt es von seiten der Psychoanalyse offenbar keinen generellen Zweifel an den grundsätzlich (eher) positiven Möglichkeiten von Literatur: Immer dann, wenn Literatur auf eine drohende oder bereits vorhandene »Neurose« bezogen wird, kann Dichtung – wenn sie kompensatorisch verstanden wird – natürlich zwangsläufig heilsamer wirken als die »unbearbeitete Neurose«; die Möglichkeit der Gegenprobe ist freilich nie gegeben: Der Hinweis, es hätte noch schlimmer kommen können, ist wohl nicht zu widerlegen. Das gilt auch für die nicht gerade unemphatischen Proklamationen vom »heilsam verunsichernden Probehandeln«. (Vgl. Hart Nibbrig 1983, 7) Ganze Literaturbewegungen und Gattungsfragen ließen sich in emotionalen Relationen beschreiben: Die Produktion und Rezeption der neueren sog. »experimentellen Literatur« haben offenbar in der Zurückdrängung emotionaler Erfahrungen ihr umfassendstes Kennzeichen; folgt man den Vorschlägen einer empirischen Untersuchung von Schmidt und Zobel (1983), dann hätten Autoren und geneigte Leser der neueren experimentellen Literatur gleichsam »vorab« schon entschieden, daß Literatur gerade keine vorwiegend emotionale, sondern eine vorwiegend intellektuelle Auseinandersetzung für Produzenten und Rezipienten dar-

zustellen habe; die Nachordnung von Gefühlen erklärt das Desinteresse an nicht- oder weniger experimenteller Literatur.

Wer pornographische Texte untersucht, wird nicht nur kognitive und emotionale, sondern auch noch physiologische Verstehensprozesse berücksichtigen müssen: Schließlich bestimmen wir hier ja den »Reiz des Textes« nicht zuletzt nach der Stärke und Dauer der eigenen physiologischen Reizbarkeit. (In dem von Gumbrecht und Pfeiffer herausgegebenen Band »Materialität der Kommunikation« wird verschiedentlich, auch anlässlich von Literatur, ein Beitrag zur Physis der Rezeption gefordert, etwa eine »selbstreferentielle Figur des Menschen, die den Körper einschliesse«; Gumbrecht 1991, 846.) Wir loben an der Literatur, daß sie jenseits trockener Vernunft agiere, aber wir beschreiben sie mit Vorliebe so, als hätten wir kein limbisches System und nur eine linke Hirnhälfte hoch-rationaler Diskurse (um für einen Moment die Hemisphären-Dichotomie doch zu akzeptieren). Selbst die Literaturkritik (im Sinne der Buchkritik) versucht ja in ihrer Praxis und in ihrer theoretischen Selbsteinschätzung nicht, in irgendeiner gangbaren Weise in das Problem der phänomen-erzeugenden Emotionen hineinzukommen, sondern eher im Gegenteil: Auch Literaturkritik versucht, Emotionen hinter sich zu lassen, »in den Griff« zu bekommen, eine Kontrolle bis zur Negierung vorzutauschen; man erscheint dann als »sachlich«, wenn es einem gelungen ist, noch immer so zu tun, als rezensiere man »emotionslos« und »vorurteilsfrei« oder zumindest diesbezüglich »kontrolliert«.

Kognitive, emotionale und physiologische Rezeption erscheint zwar schließlich unvermeidlich als mündlicher oder schriftlicher Interpretations-Text, aber aus diesem Endeffekt »Text« läßt sich natürlich nicht umgekehrt ableiten, außersprachliche Wirkungen hätten zuvor keinerlei Einfluß auf die Eigenart des Interpretations-Textes gehabt. Die Orientierung allein an den sprachlichen Faktoren innerer Vorgänge erscheint als eine erhebliche Verkürzung des Gesamtprozesses der Selbstbeschreibung. Die Halluzinatorik einer Interpretation könnte beflügelt werden, wenn – zuvor – die Sprachverwendung gebremst würde. Es ist seit langem bekannt, daß beim Lösen von Problemen Sprachgebrauch nicht nur förderlich, sondern auch hinderlich sein kann; Sprachgebrauch ist hintergebar (vgl. Holenstein 1980), auch im Fall des Umgangs mit Literatur. Wenn man die außersprachlichen und vorsprachlichen Faktoren, die am »Verstehen« beteiligt sind,

wenn man Sympathie und Antipathie (bis hin zum Nicht-Riechen-Können) berücksichtigt, dann kann man in der Tat die Umkehr-Figur riskieren: »Verstehen« sei keine Folge »erfolgreichen« Sprachgebrauchs, sondern dessen Voraussetzung. (Vgl. Rusch 1990, 28) Die Zeichenfolge, die Wortwahl ist nur ein Teil, zudem ein fast durchweg überschätzter Teil der sog. »verbalen Kommunikation«.

»Ich schreibe anders als ich rede, ich rede anders als ich denke, ich denke anders als ich denken soll und so geht es weiter bis ins tiefste Dunkel.« (Franz Kafka: »Briefe an Ottla und die Familie« 1974, 21)

3.2 »Der Autor« – eine Intention der Leser

»Der Autor« ist stets Resultat einer mehr oder weniger nützlichen Illusionierung. Natürlich bleibt es sinnvoll vorauszusetzen, daß der »Text« als Ausgangs-»Objekt« einer Lektüre an eine spezifische Arbeit gebunden bleibt, die von niemand anderem als vom »Autor« verrichtet worden ist, aber das, was einigermaßen verlässlich über diese Arbeit des Autors ausgesagt werden kann, betrifft nur einen verhältnismäßig kleinen Teil weitestgehend ähnlicher Text-Auffassungen über das, was die Leistungen des Autors bei seiner Textproduktion gewesen seien. »Shakespeare war nicht große Literatur, die bequem zur Hand war und dann von der literarischen Institution glücklich entdeckt wurde: er ist große Literatur, weil ihn die Institution als solche konstituiert. Was nicht heißen soll, daß er nicht »wirklich« große Literatur ist – das ist einfach eine Ansichtssache –, da es so etwas wie Literatur, die unabhängig von der Art ihrer Behandlung innerhalb bestimmter Formen des gesellschaftlichen und institutionellen Lebens »wirklich« groß oder »wirklich« irgendetwas ist, einfach nicht gibt.« (Eagleton 1988, 197) Diese operational notwendige und vorübergehend verbindliche Vorstellung vom Autor geht aber nicht über den Bereich banaler, selbstverständlicher Annahmen hinaus; je nach Beobachter-Ähnlichkeit, je nach Nachvollziehbarkeit kann diese Vorstellung als »richtige« Vorstellung vom »realen« Autor akzeptiert werden. »Autorintentionen« sind strenggenommen

überhaupt nicht zu ermitteln und taugen daher nicht als Maßstab von Interpretationen (im Unterschied zu E. D. Hirsch 1972; zur Kritik an Hirsch vgl. etwa Madison 1978; Frank 1982 bzw. 1989; Eagleton 1988, 32 ff.).

Hier wird gleichwohl nicht dafür plädiert, jedes Interesse am Autor fallenzulassen. Dieses Interesse ist offenbar gar nicht oder nur schwer stornierbar; es geht lediglich darum, dieses Interesse gegebenenfalls verändert einzuschätzen, indem man es an den jeweiligen Leser bzw. Interpreten bindet. Foucaults Kritik der »Funktion Autor« ist zwar erheblich im Vergleich zu den üblichen Stabilisierungen der Autor-Kategorie, aber mit seinem Vorschlag, im Autor »nur einer der möglichen Spezifikationen der Funktion Stoff« zu sehen, wird der Autor der Tendenz nach doch wieder vorgegebenen Textinhalten und weniger Leistungen der jeweiligen Rezeption zugeschrieben. (Vgl. Foucault 1974 b; siehe auch Falk 1977/78)

Auch bei denkbar radikal reduzierten Textformen – etwa den Alphabet-Gedichten von Louis Aragon oder von Kurt Schwitters – ist die Autor-Imagination nicht gänzlich außer Kraft gesetzt (wenn man so will, ist sie sogar in verstärkter Weise jetzt präsent bei diesen »Texten ohne Verfasser«). Da sich bei jedem Text die Sprachverwendung aus einer Auswahl ergibt, die für jeden Leser als Zeichen-Reihenfolge zugleich als »zwingend« erscheint (aufgrund einer so gut wie nie veränderten Routine der Lesebewegung), entsteht eine bestimmte perspektivische Position, die an den Autor delegiert wird und die dabei diese Instanz »Autor« zugleich überhaupt erst konstruiert. Insofern bei jedem Textangebot dessen personale Ausgabestelle in einer Art Illusion immer auch hartnäckig mit-realisiert wird, läßt sich eine solche perspektivische Position zwar stark zurückdrängen, jedoch nie gänzlich außer Kraft setzen. Diese Illusionierung einer Autor-Instanz, die offenbar auch dann noch entsteht, wenn sich der Text aus einer Montage vorgefundener, fertiger Formulierungen ergibt, bildet den zwar verschiebbaren, aber offenbar vorerst kaum auflösbaren Widerstand gerade auch bei der Variation konventioneller literarischer Modelle. Immerhin würde man nicht nur traditionelle Formen der Interpretation, sondern auch traditionelle Formen »normaler« Lektüre verlassen, wenn man sich verstärkt darauf konzentrierte, wie man sich selbst »Autor« und »Text« als *eigenen* Autor und *eigenen* Text erzeugt. Was etwa geht in Margarete Mit-

scherlich vor, wenn sie aus dem Umstand, daß Christa Wolf in ihrem Buch »Kindheitsmuster« (1976) nicht von einem »Ich«, sondern von »Nelly Jordan« spricht, diagnostisch ableiten will, das Buch sei »eine Auseinandersetzung mit einem Menschen, zu dem Christa Wolf nicht mehr ›Ich‹ sagen kann (...)« (1980, 309) – unter Vernachlässigung aller intensiven und zahlreichen poetologischen Begründungen, die Christa Wolf in »Kindheitsmuster« selbst für diese Um-Benennung gibt?⁵⁴

Informationen bzw. Annahmen, die den realen Autor betreffen, werden offenbar gerade dann besonders interessant, wenn der pure Verdacht aufkommt, sie ließen sich gegebenenfalls eben nicht mühelos beschaffen; nicht die fehlenden Detail-Informationen verunsichern dann, denn die Vermutung, sie ließen sich leicht beschaffen, reicht für die subjektabhängige Autor-Imagination des jeweiligen Lesers schon aus. – Anlässlich der Romane von Carlos Castaneda soll es regelrecht expeditionsartig ausgerüstete Suchtrupps gegeben haben, um Castanedas Hauptfigur »Don Juan Matus« aufzuspüren.⁵⁵ Wer steckt hinter Thomas Pynchon zum Beispiel? Wie auch immer die Sache ausgehen mag, man wird sich auf eine Enttäuschung gefaßt machen müssen; dererlei Enttarnungen sind immer ent-täuschend, weil sie der eigenen Autor-Imagination die Spannung nehmen. – Computer-Lyrik und Computer-Prosatexte werden möglicherweise keine große Verbreitung finden, weil die Vorstellung, das Zutun eines Autors sei denkbar minimal, die nicht unwichtige Situation, man könne sich probe-weise mit dem Autor verbünden bzw. mit ihm konkurrieren, gar nicht erst aufkommen läßt.

»Schöne Tage« (1974) von Franz Innerhofer wird unter anderem deswegen als Autobiographie Innerhofers gelesen, weil einige wenige Angaben in der Kurzbiographie des Autors mit erzählten Teilen des Buches übereinstimmen. In Helga M. Novaks Buch »Die Eiseiligen« (1979) findet sich lediglich im Klappentext der Erstausgabe ein vager Hinweis, daß es sich um die Darstellung des eigenen Lebens von Helga M. Novak handeln könnte; trotzdem sind sich die Rezensenten von Anfang an sicher gewesen, daß die Ich-Erzählerin mit Helga M. Novak identisch ist. Die Ich-Figur bleibt im ganzen Buch namenlos; obwohl wiederholt berichtet wird, welche außerordentliche Bedeutung für die Ich-Figur der eigene Name hat – fast zwanghaft ritzt das Kind seinen Namen in das Mobiliar seiner Adoptiveltern und in den Schreibtisch des

Freundes-, wird trotz dieser detaillierten und wiederholten Schilderung der Name selbst nie genannt. Die Zurückhaltung der Autorin gegenüber einer Selbst-Identifikation mit den Ereignissen, von denen sie berichtet, ist nicht zu übersehen; andererseits haben Rezipienten aber auch wenig Anlaß anzunehmen, die Autorin fingiere lediglich einen scheinbar autobiographischen Text. Wie schon oben kurz erwähnt, wird der Satz über einen Tieffliegerangriff – »Aus meiner Klasse hat es eine Menge Kinder auf dem Heimweg erwischt, aus der Luft erschossen« (1979, 102) – von den meisten Lesern vermutlich als so brisant eingeschätzt, daß diese Leser sich gerade auch emotional dazu verpflichtet fühlen anzunehmen, die Meldung sei »wahr«, sie sei »autobiographisch«. Die nicht zuletzt emotional bestimmte Reaktion hat eine Art von End-Fiktionalisierung zur Folge; es ist höchst unwahrscheinlich, daß irgend jemand diese Meldung noch für übertrieben oder für erfunden hält; ähnliches würde für die beiden Selbstmordversuche der Ich-Figur gelten (S. 238 u. 283). Rückwirkend und projektiv stabilisiert sich in der Rezeption die Annahme, man habe es mit einer »Autobiographie« zu tun.

Mary McCarthy, andererseits, besteht in ihrem Buch »Eine katholische Kindheit« (1966) geradezu darauf, daß der Leser ihr Buch als Autobiographie liest: »Diese Erinnerungen aus meinem Leben sind nach und nach, im Laufe von Jahren zusammengetragen worden. Da sie in einer Zeitschrift erschienen, hielten manche Leser sie für Erzählungen. Die Annahme, ich habe sie »erfunden«, ist selbst unter Leuten, die mich kennen, erstaunlich weit verbreitet. (...) Ist es denkbar, daß das Publikum als selbstverständlich annimmt, alles und jedes, was der professionelle Schriftsteller schreibt, sei eo ipso unwahr?« (1966, 7) In einer Diskussion anläßlich von »Der Schleiftrog« (1977) erzählte Hermann Kinder, daß er beim Schreiben überhaupt nicht an seinen Vater gedacht habe, daß aber – zu seinem Erstaunen – seine Mutter in der fiktiven Vatergestalt ihren eigenen Mann aufs genaueste wiedererkannt zu haben glaubte. Das Erkennen autobiographischer Merkmale bzw. die Zuschreibung »Das ist autobiographisch« stellt offenbar nicht nur ein Konstrukt der jeweiligen Leser, sondern auch ein Konstrukt schon von seiten des Autors selbst dar. Insofern würde sich auch aus Kinders Korrekturvorstellung (wenn er gewußt hätte, daß die Leser die betreffende Figur für seinen eigenen Vater halten würden, hätte er eine andere Figur konzipiert) diesbezüg-

lich keine wesentliche Änderung ergeben. Es scheint so, als würde auch die Zuschreibung »Das ist autobiographisch« auf einer Deklaration beruhen, die selbst der Autor nicht mehr bestreiten könnte, wäre es doch möglich, ihm entgegenzuhalten, daß er »unbewußt« eben doch seinen Vater habe beschreiben wollen, sich also dem starken autobiographischen Einfluß gar nicht hätte entziehen können.

Gerade im Fall der neueren literarischen Autobiographien sind selbst ausdrückliche Erklärungen eines Autors, er erzähle aus seinem eigenen Leben bzw. tue dies gerade nicht, keine zuverlässigen Indizien, daß es sich tatsächlich um einen weitgehend oder vollständig autobiographischen Text handelt; die Erklärungen könnten lediglich fingiert sein, sie könnten zu dem Spiel, zu der Illusionierung gehören, die der Autor entwickelt. Analog zu anderen, im zwanzigsten Jahrhundert gängigen literarischen Verfahrensweisen können selbstverständlich auch im Fall der literarischen Autobiographie die konventionellen Gattungsgrenzen überschritten werden, es kann zu Regelverstößen, Normverletzungen und Erwartungsdestruktionen kommen. – In der »Blechtrommel« (1960), die heute eher konventionell erscheint, deklariert Günter Grass den Bericht Oskar Matzeraths ausdrücklich als dessen Autobiographie: »Ich beginne weit vor mir, denn niemand sollte sein Leben beschreiben, der nicht die Geduld aufbringt, vor dem Datieren der eigenen Existenz wenigstens der Hälfte seiner Großeltern zu gedenken.« Trotz dieses deutlichen Hinweises auf eine Autobiographie liest man bekanntlich »Die Blechtrommel« nicht als die Lebensgeschichte eines real existierenden Oskar Matzeraths, und das Mißtrauen gegen den Autobiographie-Anspruch läßt sich nicht allein auf das Mißtrauen gegen die kuriose Regel, wenigstens der Hälfte der Großeltern sei zu gedenken, zurückführen, sondern vor allem darauf, daß Günter Grass als Verfasser des Buches erscheint. Aber andererseits hält auch die Erklärung von Grass – »Personen und Handlungen des Buches sind frei erfunden. Jede Ähnlichkeit mit einer lebenden oder verstorbenen Person ist nur zufällig« – zu Beginn der »Blechtrommel« wohl auch niemanden, der nur einiges über die Biographie von Günter Grass weiß, davon ab, bei vielen Teilen der »Blechtrommel« deren »Authentizität« vorauszusetzen. Aufgrund des in den ersten Sätzen aufkommenden und sich weiter verfestigenden Ironie-Verdachts mißtraut man auch hier rückwirkend und projektiv allen

angebotenen Deklarationen. Die Rezeption des Buches vollzieht sich gleichsam zwischen den sich widersprechenden Erklärungen des Autors. Anhand der »Blechtrommel« wird auch klar, daß sich allein mit Hilfe von verifizierbaren Zeit- und Ortsangaben noch keine durchgängige »Nicht-Fiktionalität« herstellen läßt. Zumindest in der »Blechtrommel« bleibt auch der erzählerische Wechsel zwischen Ich-Form und Er-Form ohne Auswirkungen auf die Einschätzung der »Blechtrommel« als weitgehend »autobiographisch«.

Gelegentlich kann die gesamte Einschätzung eines Textes von den Autor-Unterstellungen abhängen; Lars Gustafsson (1970) hat diesen Fall als »Richthofens Problem« bezeichnet. Manfred von Richthofens Autobiographie erschien 1917 unter dem Titel »Der rote Kampfflieger« (die Farbe des Flugzeugs war rot). Liest man das Buch als »dokumentarisch«, dann bringen historisch einigermaßen kundige Leser an Informationen und Sprachgebrauch nichts anderes zum Vorschein, als das, was diese Leser sich von einem adligen Kampfflieger, sich vom »roten Baron« auch erwartet haben: schnoddriger Casino-Ton, dummer Nationalismus und alberne Flieger-Phantasien. Lars Gustafsson schlägt nun ein »Gedankenexperiment« vor: »In dem Augenblick, wo ich mir Richthofens Erinnerungen als eine Fälschung denke, wird der dürftige Text, ohne daß ein einziges Wort darin verändert worden ist, in ein äußerst bemerkenswertes literarisches Kunstwerk verwandelt. (...) Das Bemerkenswerte an diesem Gedankenexperiment ist, daß Richthofens Erzählung, sobald wir uns dafür entscheiden, sie als Fälschung anzusehen, und ihr somit den Charakter einer Fiktion beimessen, sich vor unseren Augen völlig verwandelt, ohne daß etwas im Text verändert wird. Eine seiner entscheidenden Eigenschaften trägt also der Roman nicht in sich, als einen Teil seiner inneren Struktur, sondern als eine Beziehung zwischen dem Leser und der historischen Voraussetzung des Textes insgesamt.« (1970, 64) Gustafssons Gedankenexperiment setzt allerdings – dies in Ergänzung zu Gustafsson – voraus, daß man sich einen Autor vorstellt, der gerade nicht wieder aus Richthofens Kreisen stammt, dem das Schreiben, das Richthofen leicht gefallen sein mag, als Rollenspiel schwerfiel.

Verschärfen ließe sich »Richthofens Problem« zum literaturwissenschaftlichen Beschreibungs-Kriterium z. B. bei der Frage, ob etwa der Roman »Tadellöser & Wolff« (1978) besser mit einem

sich präzise erinnernden Walter Kempowski oder besser mit einem groteske Präzision nur illusionierenden Autor in Verbindung zu bringen wäre. Dies wäre also eine Frage danach, ob »Tadellöser & Wolff« eher als ein Verstoß gegen konventionelle Modelle der Autobiographie oder eher als eine kuriose, pedantische, zuweilen sogar unbeholfene Fortsetzung des Modells verstanden werden sollte. Im Versuch, eine Antwort zu finden, müßte sich der Leser eine Vorstellung von der Person Kempowskis machen – hinsichtlich seiner Arbeitsweise etwa, um zu entscheiden, ob sich etwa die folgenden Sätze eher aus einer naiven, kuriosen, tollpatschigen Dokumentation ergeben oder ob es sich eher um eine planvolle Illusionierung handelt, in der ein kleinbürgerliches Wirklichkeitsmodell gezielt über vorzugsweise kuriose, gelegentlich sogar unbeholfen erscheinende Familien-Schnacks vokabulär erst konstruiert worden ist: »Elke hüpfte, wogegen Lili ernster zuwerk ging.« (Zitiert nach 1980, 81) »Mit gemessenem Schritt begab sich der Oberst in die Nähe meiner Schwester.« (86) »Drei Pimpfe hatte ich unter mir. Der eine hinkte, der andere hatte eine Rotznase, der dritte war in Ordnung.« (239) Natürlich braucht »Richthofens Problem« im Fall von Kempowski nicht alternativ entschieden zu werden; ich neige, nach allem, was ich an »theoretischen« Äußerungen von Kempowski gelesen habe, eher zu der Ansicht von einem bemerkenswert tollpatschigen Autor: ein Eulenspiegel, mindestens zur Hälfte unfreiwillig: »Wenn es Bücher gibt, die mich als Literaten nicht fesseln können, wenn ich nach drei oder vier Seiten feststelle, daß ich das, was der Autor meint, gar nicht verstehe, dann kann doch irgend etwas nicht in Ordnung sein. Ich bin doch schließlich sogar Fachmann.« (Kempowski 1981, 110)⁵⁶

Eine bestimmte Art von Selbst-Verständnis stellt die einzige Möglichkeit dar, in der ein Verständnis einer anderen Person bzw. eines Autors überhaupt realisiert werden kann; optimales Verständnis für andere ist jene Art von »Selbst-Verständnis, ist jene Art von aktualisierter Selbst-Dynamik, die eine Entfernung von der eigenen Ich-Bezogenheit am besten (in der Sicht der anderen) simulieren kann; *ein besseres Verständnis für andere ist nie zu bekommen. Der »wahre Held« der Autobiographie ist der Leser.* Es gibt für den Rezipienten keinen direkten, subjektunabhängigen Zugang zu einer ihm als Autobiographie angebotenen, fremden Lebensbeschreibung.

Es geht hier nicht mehr um Identifizierungen mit oder eine Annäherung an den wirklichen Autor, sondern vielmehr um die Hervorbringung einer bestimmten Leser-Perspektive, die man in einer – allerdings rein metaphorischen – Analogie zu Isters »implizitem Leser« als »impliziten Autor« bezeichnen könnte. Dieser »implizite Autor« ergibt sich aufgrund einer schwer vermeidbaren Konstruktionsleistung des jeweiligen Lesers, der innerhalb seiner endlos autobiographischen Tätigkeit einen gleichsam externen personellen Ausgangsort des eigenen Textverstehens erzeugt. Im Unterschied zu W. C. Booth, der – soweit ich sehe – als erster von einem »implied author« (1966) gesprochen hat, würde es sich aber im vorliegenden Zusammenhang bei der Modellierung der impliziten Autor-Perspektive gerade nicht um ein »second self« des Autors, sondern eher um eine Art »zweites Selbst«, um ein »Teil-Selbst« des jeweiligen Lesers handeln. (Vgl. auch Ecos »Modell-Autor« – »Der Autor als Interpretationshypothese« 1987, 76ff.) Auch ein »autobiographischer Pakt« (Lejeune 1975) besteht eben nicht zwischen dem Leser von Autobiographien und dem »realen« Autor, sondern in der – zugegeben – attraktiven Illusionierung eines solchen Paktes. Wenn man bei der Rezeption von Literatur überhaupt von »Identifikation« reden will, dann identifiziert sich jetzt der Leser nicht mehr mit dem Autor, sondern mit einer eigenen Rolle, die ihm innerhalb seiner Selbstbeschreibungsmöglichkeiten kognitiv und emotional zur Verfügung steht.⁵⁷ Andere Menschen sind verständlich aufgrund der jeweils mehr oder weniger stark entwickelten Fähigkeit, sich vergleichbare (Ich-)Sätze zu erzeugen. Es ist daher auch Unsinn, für *jeden Fall* zu behaupten, die Autobiographie einer Frau könne nur von einer Frau verstanden werden; ein bestimmter verständnisvoller männlicher Leser (wer immer das konkret sei), der über ein breiteres Kognitions- und Emotionsspektrum als eine bestimmte Leserin verfügte, wäre von beiden der »besser« verstehende Leser. Wie häufig so etwas vorkommen kann, daß Männer in die Lage geraten, eine derartige Selbst-Rolle, Frauen zu verstehen, auszubilden, betrifft eine ganz andere Frage, nämlich die nach der kulturellen Wahrscheinlichkeit, indessen nicht die nach der prinzipiellen Möglichkeit.

Auch das Verfahren einer Biographie erscheint als spezifische Form der autobiographischen Tätigkeit; die »fremde Person« erscheint als »zweites Selbst« des Verfassers; so betont z. B. Ludwig

Harig diese subjektabhängige, autobiographische Komponente seiner literarischen Darstellung von »Rousseau« (1978): »Denn was er (der Schriftsteller) erfunden hat in diesem Roman, ist ja er selbst. Er hat sich selbst neu erfunden in einem Roman, auch wenn er die Person, die in diesem Roman eine Rolle spielt, anders benennt.« (Zitiert nach Scheuer 1982, 18)

Von der impliziten oder expliziten psychologischen »Theorie«, die ein Rezipient über das Verhältnis von Emotionen und Kognitionen hat und die seiner Vorstellung eines »fremden Autors« zugrundeliegt, wird ganz erheblich seine Einschätzung etwa des autobiographischen Textes »Mars« von Fritz Zorn (1977 bzw. 1979) abhängen. Geht man nämlich (wie z. B. Adolf Muschg in seinem Vorwort zu »Mars«) davon aus, daß Zorn seinen Haß- und Depressionsgefühlen hilflos ausgeliefert sei, sie allerdings als ein »die Sprache sehr wohl handhabender Mensch« (Muschg) ungewöhnlich eindrucksvoll in Sprache gefaßt habe, dann ist es genau diese Zuschreibung, die Zorn als Opfer seiner in der Vergangenheit erworbenen Gefühle und seinen Bericht darüber als eindrucksvolles Sprachdokument erscheinen läßt; man wird »Mars«, will man den Text allgemein veröffentlichen, schließlich wie selbstverständlich zur Literatur rechnen. (»Gewiß doch, »Mars« ist Literatur.« Muschg im Vorwort.) – Wenn man jedoch umgekehrt, entweder aufgrund privater Emotionstheorien oder in Anlehnung an Emotionstheorien der kognitiven Psychologie der Ansicht ist (wie ich hier), Haß und Depressionen seien auch bei Zorn eher eine Folge seines vielleicht früher erworbenen, von ihm selbst aber auch jetzt noch aufrechterhaltenen Denkens, dann wird man Zorn eher als Opfer seiner eigenen Selbstbeschreibung sehen, die Zorn im Umgang mit sich selbst betreibt; dann wird man mit sich zu kämpfen haben (jedenfalls ist es mir so gegangen), ob man das Buch nicht vielleicht doch eher als schmerzlich-eindrucksvolles »pathologisches Dokument« (und vielleicht weniger als »Literatur«) ansehen soll: Zorn präsentiert seinen Kehlkopfkrebs als Explosion seiner im Hals steckengebliebenen Tränen; er sieht sich als Verursacher seines Karzinoms: »Ich finde, jedermann, der sein ganzes Leben lang lieb und brav gewesen ist, verdient nichts anderes, als daß er Krebs bekommt. Es ist nur die gerechte Strafe dafür.« (1979, 135) Zorn, der nie mit einer Frau geschlafen hat und infolge seiner Krankheit schließlich impotent geworden ist, erhebt die Sexualität zum höchsten aller Werte: »Aber man darf in der

Liebe kein Versager sein; wer zur Liebe nicht fähig ist, mit dem ist gar nichts los. Ein Mann, der kein Mann ist, ist gar nichts.« (150) »So haben z. B. meine Eltern in mich gelegt, daß die Sexualität bei mir nicht stattfindet, obwohl dem Teil meines Ichs, den ich als »Ich selbst« bezeichnen möchte, die Sexualität der höchste aller Werte ist.« (177) – Natürlich sollte es in etwa in der psychotherapeutischen Arbeit gelingen, solche Selbsteinschätzungen in jeder nur möglichen Weise zu respektieren, aber für den Bereich aller anderen Textrezeptionen besteht diese Verpflichtung zum »Gleichklang« gerade nicht.

Die meisten Leser bringen anlässlich von »Mars« eine emotionale Erpreßbarkeit hervor; die jeweiligen Rezipienten schützen damit auch ihre eigenen Selbsttheorien. Natürlich trifft die Behauptung, Interpreten schützten im Fall von »Mars« ihre eigenen Selbsttheorien, auch auf mich zu: Tatsächlich wäre es mir höchst unbehaglich, den Ansichten von Zorn über Emotionen, über Depressionen und Krebs zu folgen; es beruhigt mich, wenn ich Begründungen »dagegen« finde: Für mich ist »Mars« keine großartige, bestürzende Anklage gegen Familie, Staat, Gesellschaft und Gott, wie es von der Kritik fast ausnahmslos behauptet worden ist (dafür gibt es m. E. weitaus eindrucksvollere Beispiele im Umkreis der expressionistischen Literatur), sondern ein Versuch, Harmonie in einer negativen Selbsttheorie zu finden, eine schlimme (vielleicht auch unvermeidliche), aber im Mechanismus doch wieder unkomplizierte Selbstdestruktion. (Zur bislang seltenen »Mars«-Kritik vgl. Schmidbauer 1980, 395; Haverkamp 1986)

Literaturkritik und Literaturwissenschaft gewähren denjenigen Autobiographien, die von einem schlimmen Leben (und Sterben, wie bei Zorn) berichten können, einen merkwürdigen, sogar einen exklusiven Schutz. Und umgekehrt werden alle Skepsis und alle Kraft zur Denunzierung mobilisiert, wenn jemand vom »Glück« schreiben wollte; dann wären wir uns sicher, daß es sich fast ausnahmslos um Trivilliteratur handeln müsse. Es besteht auch kein Zwang, die anerkannten »Klassiker« in jeder Hinsicht zu schonen: Folgendes scheint mir etwa Kafka weitestgehend unironisch und mit fortschreitender Erkenntnis vor allem auch in den Tagebüchern und Briefen immer »einfacher« zu betreiben: Die jeweils übergeordnete Beobachter-Rolle erscheint zugleich auch als die destruktivere Rolle – in einer freilich genau darin liegenden eigentümlichen Kompaktheit, einer nicht mehr angreifbaren Stabilität;

negative, unangenehme, blamable Erfahrungen werden teilweise simpel generalisiert und nicht selten geradezu als Beweis für die totale Wertlosigkeit der gesamten Person genommen; hingegen wird jede gegenteilige, also jede »angenehme« Erfahrung häufig mit bemerkenswerter Raffinesse destruiert; eine zentralperspektivische Identität wird als Negativ-Identität beibehalten oder wiederhergestellt: Nicht mehr die Zersplitterung des Ich, nicht mehr ein multiples Ich taucht jetzt als Problem auf, sondern ein Negativ-Ich, dessen (Selbstbeschreibungs-)Teile *gerade nicht ausreichend dissoziiert* sind. Was dann zum Vorschein kommt, sind nicht zuletzt die Kapriolen einer höchst kreativen Koketterie; Kafka freilich übertrifft vorsorglich auch noch eine solche Kritik (und mindestens in seinem Freundeskreis wollte er sie auch vorlesen; vgl. etwa die Tagebuch-Eintragung vom 31.12.1911 oder vom 3.1.1912): »Bei einem gewissen Stande der Selbsterkenntnis und bei sonstigen für die Beobachtung günstigen Begleitumständen wird es regelmäßig geschehen müssen, daß man sich abscheulich findet. Jeder Maßstab des Guten – mögen die Meinungen darüber noch so verschieden sein – wird zu groß erscheinen. Man wird einsehen, daß man nichts anderes ist als ein Rattenloch elender Hintergedanken. Nicht die geringste Handlung wird von diesen Hintergedanken frei sein. Diese Hintergedanken werden so schmutzig sein, daß man sie im Zustand der Selbstbeobachtung nicht einmal wird durchdenken wollen, sondern sich von der Ferne mit ihrem Anblick begnügen wird. Es wird sich bei diesen Hintergedanken nicht etwa nur um Eigennützigkeit handeln, Eigennützigkeit wird ihnen gegenüber als ein Ideal des Schönen und Guten erscheinen. Der Schmutz, den man finden wird, wird um seiner selbst willen da sein, man wird erkennen, daß man tiefend von dieser Belastung auf die Welt gekommen ist und durch sie unkenntlich oder allzugut erkennbar wieder abgehen wird. Dieser Schmutz wird der unterste Boden sein, den man finden wird, der unterste Boden wird nicht etwa Lava enthalten, sondern Schmutz. Er wird das Unterste und das Oberste sein, und selbst die Zweifel der Selbstbeobachtung werden bald so selbstgefällig werden wie das Schaukeln eines Schweines in der Jauche.« (7.2.1915) Was würde daran hindern, mindestens Aspekte dessen als höheren oder auch niederen Unsinn zu beschreiben?

Mit ihren jeweiligen Autor-Intentionen, hervorgebracht im Spektrum zwischen Begeisterung und Ablehnung, befinden die jewei-

ligen Leser sich in einer weiteren dilemma-artigen Schwierigkeit: Wenn man bereits von den Autoren spezifische Angebote der Sonder-Beobachtung erwartet, dann wird man überhaupt nicht umhinkommen, »radikale Subjektivität« mindestens als Schreibpraxis zu favorisieren;⁵⁸ dafür nur drei, eher beliebig gewählte Beispiele: »Ich muß nochmals Ezra Pound erwähnen. In seinem Buch ›*motz el son*‹ sagt er: ›Der Mensch, der seiner Zeit Ausdruck zu geben versucht, statt sich selber, ist dem Untergang geweiht.‹ Ich bin nicht gern einer Meinung mit Ezra Pound, aber von der Wahrheit dieses Satzes bin ich, trotz des Pathos, überzeugt.« (Wolfgang Hildesheimer; zitiert nach 1976, 61) »Ich versuche, über meine Zeit zu sprechen und finde plötzlich nichts als meine eigenen Fluchtträume und Phantasien, ich versuche, über meine Angst zu sprechen, und ich finde nur die privaten Tagträume, mit denen wir alle der Angst zu entgehen versuchen. Aber dann ist ja der Tagtraum uns allen gemein, dann ist er ebenso öffentlich wie der Leitartikel in Aftonbladet und die letzte Kursnotierung an der Börse? Denn ist nicht auch die Angst eine Währung? Hat nicht auch die Flucht ihre Politik?« (Lars Gustafsson 1975, 68) Susan Sontag sagt von Elias Canetti, er sei »auf charakteristisch unpersönliche Weise extrem mit sich selbst befaßt.« (1983, 185) Andererseits jedoch kommen aufgrund dieser »radikalen Subjektivität« anlässlich von Literatur Probleme zum Vorschein, deren »Lösung« (falls es darauf ankäme) simpel wäre: Das Gegenstück etwa zum Ich-Verlust, zur Auflösung oder Zerstörung des Ich ist die notwendige (Selbst-)Erfahrung mit anderen. »Die crux des dandytums, überhaupt der selbstbeobachtung ohne theoretisches interesse, ist die ereignislose endlosigkeit des rückzugs nach innen. allein nicht daran ist die anstrengung zu messen. ins positive gewendet erlebt man ihn als andauernde *bewegung* (wenn auch nur als fahrt in einem zug sozusagen, wenn man aus dem heckfenster blickt).« (Oswald Wiener 1983) In der Literatur gibt es eine bemerkenswerte thematische Ausblendung von Interaktion und Kommunikation; Bernward Vesper pointiert keine seltene Perspektive, wenn er schreibt: »Ich interessiere mich ausschließlich für mich und meine Geschichte und meine Möglichkeit, sie wahrzunehmen. Ich pfeife auf Besuche, weil ich doch nicht verstehe, was die Leute sagen. Ich distanzieren mich nicht. Ich bin überhaupt nicht arrogant. Aber ich kann fremde Probleme oder Sachverhalte überhaupt nicht aufnehmen. Es ist mir unmöglich, Beispiele zu

nennen, weil ich das, was andre zu mir sagen, nicht einmal höre oder doch sofort vergesse.« (»Die Reise«; hier zitiert nach 1983, 36)

Themen wie Einsamkeit, Verlorenheit, Unmöglichkeit von Beziehungen usw. sind insbesondere bei den Klassikern der Moderne selbstverständlich; ich habe in den ganzen von mir durchgesehenen »Selbstinterpretationen« keine Äußerung gefunden, die sich nachvollziehbar so verstehen ließe, als würde der Autor Erfahrungen mit anderen explizit favorisieren; selbst die folgende »Ausnahme«, die von Albert Camus in seinen »Tagebüchern« angekündigten Pläne zielen vor allem auf Natur-Beziehungen und Kunst-Beziehungen, weniger auf Beziehungen zu anderen Menschen: »Sich nicht von der Welt lossagen. Man kann sein Leben nicht verfehlen, wenn man es ins Licht stellt. Mein ganzes Bemühen zielt in allen Lagen, in Unglück und Enttäuschung darauf ab, wieder Beziehungen herzustellen. Und sogar während diese Traurigkeit in mir wohnt, welch ein Verlangen, zu lieben, und welche Trunkenheit beim bloßen Anblick eines Hügels in der Abendluft. Beziehungen zum Wahren: zunächst zur Natur, dann zur Kunst der Menschen, die begriffen haben, und zu meiner eigenen Kunst, wenn ich dazu fähig bin. (...) Alle Bezüge = Kult des Ich? Nein. Der Kult des Ich setzt Laienhaftigkeit oder Optimismus voraus. Beides Unfug. Sein Leben nicht wählen, sondern es ausweiten.« (»Tagebücher«, Mai 1936; hier zitiert nach 1972, 20)

Die Möglichkeiten, von den eigenen subjektabhängig konstruierten Textbedeutungen auf die Person oder die Seele eines Autors zu schließen, sind nicht nur aus Gründen von »Systemdifferenz« äußerst gering; im Zusammenhang mit Franz Kafkas »Brief an den Vater« (1919 entstanden) läßt sich dies besonders deutlich machen: Der jeweilige Interpret bleibt gleichsam sitzen auf seinen eigenen Vorstellungen über Kafka. Die Motive und Ziele, die Kafka mit seinem »Brief an den Vater« verbunden haben mag, sind schon allein deshalb uneindeutig, weil Kafka nicht darauf bestanden hat, daß der Brief den Vater tatsächlich erreicht; Kafka gab den Brief allerdings der Mutter, der Schwester Otla und verschiedenen Freunden und Freundinnen zu lesen (das läßt sich mit unterschiedlichen Graden von Sicherheit bzw. Vermutung sagen). Die Publikation des Briefes in dem Sammelband »Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande« (1953) rechtfertigt Max Brod mit der wackligen Erklärung, daß der Brief »dem Adressaten niemals

übergeben worden ist, somit die Funktion eines Briefes nie erfüllt hat« (Nachwort zu »Hochzeitsvorbereitungen«). Max Brod glaubt nicht an den dokumentarischen Wert des Briefes, er kritisiert sogar, daß Kafka »(...) in Konstruktionen verfällt, in die er neben Richtigem doch auch Halbes und Übertriebenes einschachtelt. (...) Der ihm Nahestehende hatte jedenfalls ein anderes Bild als das eines von der Vater-Imago Gehetzten, hatte das Bild des von Form, Gestaltungswillen und Können, Erkenntnistrieb, Lebensbeobachtung, Menschenliebe blühend Beschwingten.« (Zitiert nach Schink 1980, 72 f.) Wer aber außer Brod stellt sich schon Kafka vor als einen von »Menschenliebe blühend Beschwingten«? Andererseits und durchaus widersprüchlich will Max Brod bezeugen: »Trotz seines Umfangs von mehr als hundert Seiten war der Brief, wie ich aus den Gesprächen mit Franz bezeugen kann, dazu bestimmt, dem Vater wirklich übergeben zu werden (und zwar durch die Mutter) (...)« (Zitiert nach Binder 1976, 422 f.) – Politzer rechnet den Brief zur Literatur aufgrund des Umstands, daß Kafka »(...) das Manuskript selbst auf der Schreibmaschine angefertigt und handschriftlich korrigiert hat.« (1965, 11) Amann glaubt, der Brief sei »(...) kein eigentlicher Brief, sondern ein literarisches Selbstgespräch, vom Zweck her deformiert, eine der lügenhaftesten Konstruktionen aus Kafkas Feder, die sonst selten auf so krummen Zeilen schrieb.« (1974, 126) Henkel versteht den Brief vorwiegend als »Fiktion« (1978, 176). Schink ist sicher, es gehe im Brief Kafkas, in »diesem bedrückenden Stück Literatur« um die »(...) von Brod erwähnten Übertreibungen und Verzerrungen mancher Fakten bei völliger Beherrschung literarischer Mittel (...)« (1980, 76).

Gegenüber Milena Jesenska erwähnt Kafka den »im übrigen schlechten, unnötigen Vaterbrief«; am 4. Juli 1920 schreibt Kafka an Milena: »Morgen schicke ich Dir den Vater-Brief in die Wohnung, heb ihn bitte gut auf, ich könnte ihn vielleicht noch einmal dem Vater geben wollen. Laß ihn wo möglich niemand lesen. Und verstehe beim Lesen alle advokatorischen Kniffe, es ist ein Advokatenbrief. Und vergiß dabei niemals Dein großes Trotzdem.« Und am 23. Juni 1920 schreibt Kafka an Milena: »(...) der Brief ist doch zu sehr auf sein Ziel hin konstruiert.« Kafka hat, wiederum schreibend, jede eindeutige Bestimmung von Motiven und Zielen des Briefes systematisch destruiert; wir können nicht einmal wissen, ob die Bezeichnung »Advokatenbrief« nicht ihrerseits auch

einen »advokatorischen Kniff« gegenüber Milena darstellt. (Kafka hätte sich bei Milena als weniger »vorgeschädigt« darstellen wollen, als es aufgrund des Briefes erscheinen könnte; vgl. Binder 1976, 426 f.) Die Abwertung der eigenen Briefe erscheint Kafka nicht eben selten praktiziert zu haben: »Gestriger Brief an Max. Lügnerisch, eitel, kommodiantisch.« (Tagebuchnotierung vom 19.9.1917) Aber vielleicht ist auch dies wiederum nicht »so« gemeint. Auch in seinen »Tagebüchern« arbeitet Kafka seine eigenen Formulierungen über seine Erziehung, über seine Vergangenheit fortlaufend um; die gleichen Sätze tauchen variiert mit unterschiedlichen Fortsetzungen auf. (Vgl. etwa die Aufzeichnungen von 1910)

Zutreffend ist jedenfalls die eine Annahme, Kafkas Brief sei als »Dokument« einer tatsächlichen Vater-Sohn-Beziehung von zweifelhaftem Wert. Wo allerdings die Kafka'schen »Lügen«, »Erfindungen«, »Konstruktionen« anfangen und wie weit sie reichen, ist (entgegen der Voreiligkeit vieler Interpreten) nicht genau genug zu ermesen. Das spricht nicht generell gegen interessante Unterstellungen, wohl aber gegen Formulierungen, die so gestaltet sind, als dokumentierten sie Gewißheiten über die Kafka'sche Psyche und gerade keine interessanten Einfälle der Interpreten. Erstaunlicherweise haben die Einschätzungen, der Brief sei erfinderisch, fiktiv oder lügenhaft (jedenfalls »literarisch«) die (zum Teil gleichen) Interpreten dann doch nicht davon abgehalten, den Brief als »Dokument« und daran anschließend als Basis für psychologisch orientierte Kafka-Deutungen zu akzeptieren. (Vgl. Beicken 1974; Karst et al. 1976; Krusche 1974)

Was also läßt sich in der hier vorgeschlagenen Perspektive über Kafka und den Brief sagen? In dem »Brief an den eigenen Vater« beschuldigt ein Autor einen Vater, nimmt aber die jeweilige Anschuldigung wieder zurück; er entschuldigt einen Vater, sucht gleichzeitig die Schuld bei sich, konstatiert schließlich beider Schuldlosigkeit, um dann später auch diese Schuldlosigkeit (freilich auf etwas anderer Ebene) gegenüber einer Freundin in einem Brief wieder aufzuheben und diese Aufhebung ihrerseits wieder zu destruieren usw. usw. Hinzu kommen Wahl- und Entscheidungsmomente, Spielräume der Uneindeutigkeit, die allein durch den Umstand der Sprachverwendung gegeben sind: der sprachliche Bericht von einer Erfahrung impliziert die neue Erfahrung des Davon-Berichtens; diese Umsetzung in Sprache impliziert eine

Verfügbarkeit des Autors über seine vergangenen Erfahrungen. (Siehe auch unten S. 256f. die Hinweise etwa auf Pavese, Hildesheimer oder Meckel.)

Gerade bei Kafka wird, so scheint mir, nicht illusioniert, vergangene Erfahrungen lägen dem Text gleichsam als Stoff, als Tatsache voraus, von vergangenen Erfahrungen brauche also einfach nur erzählt zu werden: »(...) denn endgültig durch Aufschreiben fixiert dürfte eine Selbsterkenntnis nur dann werden, wenn dies in größter Vollständigkeit bis in alle nebensächlichen Konsequenzen hinein sowie mit gänzlicher Wahrhaftigkeit geschehen könnte. Denn geschieht dies nicht – und ich bin dessen jedenfalls nicht fähig –, dann ersetzt das Aufgeschriebene nach eigener Absicht und mit der Übermacht des Fixierten das bloß allgemein Gefühlte nur in der Weise, daß das richtige Gefühl schwindet, während die Wertlosigkeit des Notierten zu spät erkannt wird.« (12.1.1911) Oder: »Haß gegenüber aktiver Selbstbeobachtung. Seelendeutungen, wie: Gestern war ich so, und zwar deshalb, heute bin ich so, und deshalb. Es ist nicht wahr, nicht deshalb und nicht deshalb und darum auch nicht so und so.« (9.12.1913) Kafka beschreibt fortlaufend die bedeutsamen Umsetzungsprozesse, die sich aus dem Übergang von seiner »inneren Existenz« zur sprachlichen Mitteilung ereignen, wenn also Überzeugungen, Hoffnungen, Tagträume und Vergangenheitsbewältigungen als Text entworfen werden; die Erfahrungen stellen sich (zum Teil jedenfalls) überhaupt erst im Schreiben her.

Franz Kafkas Tagebücher könnten fortlaufend die unauflösbaren Widersprüche der schriftstellerischen Selbstbeschreibung zeigen; Franz Kafka erscheint geradezu als ein Artist des Dilemmas, wonach – wie es scheint – die forcierte Erinnerung oder Selbstbeobachtung an die Hoffnung nach Heilung oder zumindest doch nach Ruhe gekoppelt wird, und die schließlich doch zu kaum etwas anderem führt als zu einem »stehenden Sturmloch«. (Eintragung vom 20.11.1911)

Was immer man als Interpret an Kafka delegieren möchte, was immer man als »subjektunabhängig« ausgeben will, man befindet sich in einem methodischen Dilemma: Entweder findet man Gründe, mit deren Hilfe man den »Brief an den Vater« als »nicht-fiktiver« nehmen kann als andere Kafka-Texte (was aber aus den oben genannten Gründen nicht möglich ist) – oder man nimmt ihn als »literarisch«, dann jedoch ist der Brief als Grundlage zu

weiteren Deutungen anderer literarischer Texte von Kafka nicht tauglich, weil er prinzipiell auf gleicher Ebene rangiert – in potentieller Einbeziehung all der literarischen »Kniffe«, über die Kafka in den übrigen Texten verfügt. – Auch Zwischenlösungen derart, von einem »literarischen Dokument« zu sprechen, ändern im Grunde nichts daran, daß man sich als Interpret – abgesehen von unstrittigen Gemeinplätzen über den Brief – bei allen weiterreichenden und differenzierten Aussagen über Kafka auf sich selbst zurückverweisen sieht. Die Lage würde sich auch nur geringfügig verbessern, wenn Kafka der Deutung des Interpreten über ihn schließlich zustimmte, wenn Kafka sich also in die spezielle Beobachtungs-Theorie seines Interpreten versetzen könnte. Das, was der Autor »selbst macht«, bliebe allerdings auch in diesem Fall eine methodisch wacklige Grundlage für die darauf aufbauenden Deutungen.

Wenn »autobiographische Tätigkeit« grundsätzlich vorhanden ist als fortwährende Selbstbeschreibung, nicht nur auf seiten des Lesers, sondern »analog« und »leser-intentional« auch auf seiten des Autors, dann ist zwar auch die schriftliche Formulierung eines autobiographischen Textes davon selbstverständlich nicht in jeder Weise unabhängig, indessen läßt sich gleichwohl der Weg von der jeweiligen nicht-schriftlichen oder nicht-sprachlichen Selbstbeschreibung zum Text (ähnlich wie der Weg vom Text zur Selbstbeschreibung des jeweiligen Rezipienten) keinesfalls simpel modellieren.

Im 20. Jahrhundert simulieren wohl nur noch die Autoren von Trivalliteratur (und einige Interpreten von »Hoch-Literatur«) die Existenz einer kohärenten Lebensgeschichte, die gleichsam zufällig jetzt aufgeschrieben worden sei. Die Produktion eines (autobiographischen) Textes bedeutet nicht zugleich die Stabilisierung, die Fest-Schreibung vergangener und gegenwärtiger Erfahrungen; die Imagination anderer Lebensromane, die gleiche Erfahrungssituation betreffend, findet in den Selbstbeschreibungen weiterhin statt; der jeweils präsente Text kann nur als *einer* der autobiographischen Texte verstanden werden, die dem Autor möglich sind; »zwingend« ist der jeweils vorliegende Text allenfalls in äußerlicher Hinsicht, insofern meist kein anderer Text, die gleiche Situation betreffend, vorliegt.

Der Zusammenhang zwischen Autor und Text ist bekanntlich nicht in dem Sinne »kausal«, daß nur genau *ein* bestimmter Text

mit Notwendigkeit auf die Ursache »Autor« folgen könnte; sieht man einmal von der banalen Kausalität ab, daß jeder Text einen Autor braucht, dann ist z. B. auch das autobiographische Unternehmen ähnlich wie ein biographisches Unternehmen keineswegs mit der zu einem bestimmten Zeitpunkt vorgelegten, *einen* Autobiographie schon ein für allemal geleistet; es wäre ohne weiteres möglich, den gleichen Stoff fortlaufend neu zu bearbeiten; daß dies in der Regel nicht geschieht, resultiert weniger daraus, daß der Stoff erschöpft oder zuverlässig verarbeitet worden ist, sondern daraus, daß der Autor wohl nicht die Zeit und das Interesse aufbringt, eine Etüde an die andere zu reihen. Immerhin schrieb der französische Politiker und Schriftsteller François René Vicomte de Chateaubriand (1768-1848) aus drei verschiedenen Anlässen seine Memoiren neu (vgl. Mazlish 1972, 266), die Mechanismen der Historiographie eigentlich erst vollziehend. Beim Verfassen von »Abenteuer meiner Jugend« griff Gerhart Hauptmann unter anderem auf das »Material« zurück, das sein erster Biograph, Paul Schlenther, in Verehrung erarbeitet hatte. Michel Leiris erprobt – etwa in »La Règle du Jeu« (1948; dt. »Die Spielregel« 1982) – fortlaufend neue Entwürfe, zum Teil den »gleichen« Lebensabschnitt betreffend, der zuvor in »L'Age d'Homme« (1939; dt. »Mannesalter«, zuerst 1963) dargestellt wurde. – Herbert Achternbusch kürzt den Text von »Die Stunde des Todes« (1975) für die Taschenbuch-Ausgabe von 1978. Unausgesetzte »Überarbeitungen« bestimmen von vornherein den Sprechverlauf etwa in Friederike Mayröckers »autobiographischen« Büchern »Die Abschiede« (1980) bzw. »Die Reise durch die Nacht« (1984). Autobiographien haben anscheinend immer nur die Intentionen und die Funktionen, immer nur die Wirkungen, die vom jeweiligen Produzenten bzw. Rezipienten vorab etabliert oder zugelassen worden sind.

Interpretation richtet sich nicht nach den Intentionen des Autors, sondern Interpretation setzt schon ein mit der subjektabhängigen Bestimmung dessen, was die Intentionen seien. Ohne weiteres ist mittlerweile vorstellbar, daß ein Autor seinen eigenen expliziten Intentionen nicht traut oder daß dies zu einem ironischen Spiel gehört, das der jeweilige Leser nie mit Sicherheit beenden kann. Der Autor tritt als Leser seinem eigenen Text gegenüber, und die Verbindung, die nun zwischen Autor und Text besteht, ist je nach Situation durchaus variabel: Michel Leiris hat erhebliche Schwierigkeiten, seine eigenen autobiographischen Texte zu interpretieren, und es besteht kein Grund, diese Schwierigkeit hier als pure Koketterie zu deklarieren. In »Mannesalter« von Michel Leiris heißt es: »Je mehr ich schreibe, um so mehr entzieht sich mir der Plan, den ich mir entworfen hatte, und man könnte sagen, je länger ich in mein Inneres schaue, desto verworrener wird alles, was ich sehe, denn die Themen, die ich ursprünglich zu unterscheiden gemeint hatte, enthüllen sich als unbeständig und willkürlich, so als wäre diese Einteilung letzten Endes doch nur eine Art abstrakter Eselsbrücke, ja nur eine simple Methode ästhetischer Komposition.« (Zitiert nach 1983, 130; vgl. auch J. E. Müller 1981)

Es bleibt pure Spekulation, wenn nach dem tatsächlichen Suizid eines Autors ein Kritiker »nachweist«, dieser Suizid habe sich deutlich in den Texten eines Autors angekündigt – Michael Schneider (1981) beschreibt Bernward Vespers Roman »Die Reise« als »Außen- und Innenansicht eines Selbstmörders«; hingegen hatte der Lektor Jörg Schröder, dem große Teile der »Reise« noch zu Lebzeiten Vespers vorlagen, zwangsläufig einen »anderen Text«; probeweise wäre es reizvoll, als Leser in einer spezifischen Autor-Imagination zu prüfen, wie viele Textpassagen der »Reise« dafür »sprechen«, daß Vesper nicht seinen Suizid, sondern sein Überleben »intendiert« habe.

Viele der *Intentionen, die von Autoren expliziert werden, sind »falsch« (ohne daß wir sagen könnten, wie genau sie »richtig« zu stellen wären); sie erklären zumindest nicht hinreichend, warum der betreffende Text publiziert worden ist; in Vespers »Reise« finden sich verschiedentlich Bemerkungen des Autors, ihn interessierten die Reaktionen eines Lesers überhaupt nicht (mit denen er aber offenbar doch rechnet, da er den Leser wiederholt anspricht); zum Beispiel: »DIESE AUFZEICHNUNGEN FOLGEN nicht im geringsten einer Assoziationstechnik. Sie haben nichts mit Kunst oder Literatur zu tun. Ich bin darauf angewiesen, die Spitzen der Eisberge wahrzunehmen. Das ist alles. Es interessiert mich nicht, ob sich jemand durchfindet oder besser, ich habe es aufgegeben, zugleich genau und verständlich zu sein. Ich interessiere mich ausschließlich für mich und meine Geschichte und die Möglichkeit, sie wahrzunehmen.« (1983, 36) So gut wie nie geraten wir an literarische Texte, bei denen wir mit Sicherheit unterstellen können, eine Publikationsabsicht habe unter gar keinen Umständen im Interesse des Autors bzw. der Autorin gelegen.*

Was man relativ unabhängig von den eigenen Konstruktionsleistungen herausarbeiten kann, wäre allenfalls eine mehr oder weniger zuverlässige Vermutung über das, was – aufgrund historischer Bedingungen – die Intentionen eines Autors *nicht* gewesen sein dürften. Kein Autor und kein Leser werden noch staunend entdecken, wie das möglicherweise noch bei Rousseau und seinen Zeitgenossen der Fall gewesen ist, daß es so etwas wie Individualität und persönliches Seelenleben überhaupt gibt. Kaum jemand wird derzeit eine literarische Autobiographie schreiben, um seine »Ehre« zu festigen oder zu retten. Traditionelle Intentionen haben stark an Bedeutung verloren: Jung-Stilling wollte offenbar mit seiner Autobiographie seinen Gott loben und seinen Lesern (und sich selbst) als Vorbild erscheinen; Rousseau versuchte offenbar mit den »Bekenntnissen«, das Bild, das die Öffentlichkeit über ihn hatte, zu korrigieren; es ging ihm also anscheinend nicht so sehr um die heute übliche Selbstvergewisserung und Selbstveränderung, sondern hauptsächlich um die Manipulation bestimmter anderer Leute, die er sich zugleich als Leser erhoffte. Eine Autobiographie wird nicht mehr ohne weiteres als Beginn eines »wissenschaftlichen« Selbsterforschungs-Unternehmens gelten können, wie das bei Karl Philipp Moritz wohl noch der Fall war.

Die Vorstellung vom Autor erscheint nur dann nicht als eine vor allem auf den jeweiligen Leser zu beziehende Selbstbeschreibung, wenn der einzelne Leser bzw. Interpret sich auf unstrittige Konventionen und Routinen »herausreden« kann; auch sogenannte obszöne Texte sind so gesehen nicht lediglich ein Problem der Phantasie des jeweiligen Lesers; anders verhält es sich, wenn solche Wertungen wie »heikel«, »brisant« oder gar »pervers« und »abartig« ins Spiel kämen; natürlich hätten Leser und Interpreten bei Verletzungen von akzeptierten Werten gegebenenfalls ein Recht, sich durch die »Schuld« eines Autors in ihren Gedanken und Gefühlen verletzt zu glauben.

Zusammengefaßt gesagt: Die Ich-Identität des Lesers wird im Vorgang der jeweiligen Textrealisation nicht aufgelöst durch die Kopplung an einen externen Autor, vielmehr wird die Ich-Identität des Lesers aktualisiert durch das, was allenfalls oberflächlich als ein Sich-in-den-Autor-Versetzen erscheint, was aber eher eine Aktualisierung oder sogar eine Neuformulierung aus dem Potential der in der Selbstbeschreibung des Lesers verfügbaren Rollen darstellt. Die »idealen Leser« wären diejenigen Frauen und Män-

ner, die omnipotent alle Rollen bei sich selbst durchspielen können, die anläßlich eines Textes aktuell werden; wir kommen sofort an unsere Grenzen: »Ich möchte in Wien und in Kalkutta sein, alle Züge und alle Schiffe nehmen, es mit allen Frauen treiben und alle Speisen fressen. Weltmann, Chemiker, Hure, Saufbold, Musiker, Arbeiter, Maler, Akrobat, Schauspieler; Greis, Kind, Hochstapler, Gauner, Engel und Lebemann; Millionär, Bourgeois, Kaktus, Giraffe oder Rabe; Feigling, Held, Neger, Affe, Don Juan, Zuhälter, Lord, Bauer; Jäger, Industrieller, Fauna und Flora; ich bin alle Dinge, alle Menschen und alle Tiere!« (Arthur Cravan 1913; zitiert nach 1978, 32) Welche Leserin, welcher Leser können es schon nachvollziehen, was es bedeutet, können sich hineinversetzen in einen Autor, der dann tatsächlich gegen einen Schwergewichtsweltmeister zum offiziellen Boxkampf antritt – wie Arthur Cravan gegen Jack Johnson in Madrid am 23. April 1916? Zum Leidwesen der Literatur und des imaginierenden Lesers muß allerdings gesagt werden, daß Cravan in der ersten Runde zu Boden ging – ohne Comeback. – Weitere Ausführungen zur Autor-Problematik des Lesers enthält der Abschnitt 3.4 »Das fortlaufende Ende der literarischen Autobiographie«.

»Der akzeptable Zustand ist gefunden, wenn die gehörte Äußerung so auf eine Welt bezogen werden kann, daß sie in ihr sinnvoll ist. Unsere subjektive Ansicht von der Welt (und nicht eine linguistische Kompetenz!) entscheidet also über die Akzeptabilität!« (Hörmann 1976, 209)

»Die Objektivität des Textes ist eine Illusion, und mehr noch, sie ist eine gefährliche Illusion, weil seine materielle Gegenwart so überzeugend ist. Es ist die Illusion der Selbständigkeit und der Vollständigkeit.« (Stanley Fish 1975, 210)

3.3 »Text« – »Hauptsächlich Lebenspfade«⁵⁹

Lektüre vermittelt keine konsistenten Informationen, Lektüre ist keine Übertragung von Wissen, sondern veranlaßt ein Aktivieren und Ausweiten des spezifischen Selbstbeschreibungs-Spektrums des jeweiligen Lesers. Texte können als (Selbst-)Orientierungs-Anlässe verstanden werden. *Texte haben keine in ihnen selbst liegende Bedeutung*, sondern Texten werden von Beobachtern erst Bedeutungen zugeschrieben: zwar überwiegend ähnlich (aus der Sicht von Beobachtern), aber stets auch eigenwillig. Ein Leser konstruiert nicht nur seine Beobachtungen »am Text«, sondern er konstruiert auch noch den Text, auf den sich seine Beobachtungen (dann) beziehen. So gesehen kann es auch keinerlei iteratives Fortschreiten einer oder mehrerer Interpretationen zu einem vorab formulierten Ziel geben; die Annäherung hat keinen Meßpunkt und keinen Maßstab. Interpretationen sind »vom Text her« nicht zu sichern: Die stets vorhandenen Ähnlichkeiten mit der Lektüre anderer garantieren allenfalls für die trivialen semantischen Bausteine eines Text-Verständnisses. Aber auch das jeweilige Maß der Ähnlichkeit richtet sich nach der Stereotypie, der Routine der Textorganisations-Verfahren, nicht nach subjektunabhängigen Bedeutungen. (Vgl. Schmidt 1985, 123 f.) Selbstverständlich wird hier nicht behauptet, daß sich über Text-Bedeutungen nicht reden und streiten ließe; hier wird allerdings behauptet, daß ein Reden und Streiten nur möglich sei als eine Diskussion über Regeln der

Zuschreibung von Bedeutung. Der Text kann nie sagen, was wir sagen sollen, und auch das »Vetorecht« (in Anlehnung an Koselleck 1979 bzw. 1989, 206), wonach der Text uns hindere, Aussagen zu machen, die wir nicht machen dürfen, auch dieses »Vetorecht« ist ein Diskurs-Prinzip, keine Text-Eigenschaft. Wenn Bedeutungen immer nur in individuellen und individuell-sozialisierten Lebens-Zusammenhängen erfahren werden können, wenn also Bedeutungen vor allem in diesem Sinne »kontext«-abhängig sind, dann ist die Rede von der »wörtlichen Bedeutung« einigermaßen sinnlos geworden, und sie ist allenfalls noch so zu verwenden, daß man einen hochähnlichen Standard-Kontext bei allen Benutzern veranschlagt, eine triviale Grundsemantik, den »Null-Kontext« der Linguistik. »Bereits der Begriff des Kontexts ist in gewisser Weise mißlich, denn er verweist schon in seiner sprachlichen Form zurück auf den »Text«, bezogen auf dessen »materiale« Singularität er eine gewisse Beliebigkeit und Austauschbarkeit zu signalisieren scheint.« (Stanitzek 1989, 4) – Bedeutung ist das, was beim Wahrnehmenden als eine Zeichenfolge an früheren Wahrnehmungen und gegenwärtig veränderbaren Wahrnehmungen ausgelöst werden kann; selbstverständlich sind daran auch soziale Erfahrungen beteiligt. Jackendoff (1983) geht davon aus, daß auch die Referenten natürlichsprachlicher Ausdrücke nicht in der »wirklichen Welt« zu finden sind, sondern in einer kognitiven Welt, die er »projected world« nennt.

Erst von den jeweiligen Selbstbeschreibungen ausgehend (aber nicht von einem Objekt »Text« herkommend) lassen sich die weitgehend ähnlichen, jedoch nie gleichen Anteile der jeweils unterschiedlichen Textrealisierungen schließlich als gemeinsamer »Gegenstands«-Bereich für das Reden und Schreiben über Texte bestimmen. Was die einzelnen Diskursteilnehmer bei sich selbst als (vermutlich) hochähnliche Text-Bedeutung voraussetzen können, dient gleichsam als notwendige »Geschäftsgrundlage« (in Anlehnung an Hejl 1985, 108) für das allgemeine oder professionelle Reden über literarische Texte.

»Text« ist selbst in seiner denkbar reduziertesten Form, nämlich als materielles Substrat (Papier und Druckerschwärze) nur faßbar als etwas, was immer schon interpretiert ist. Auch dieser Teil von »Text« kann immer nur von denjenigen Rezipienten überhaupt hervorgebracht werden, die in ihrem eigenen Selbstbeschreibungsbereich die jeweils erforderlichen Unterscheidungen tref-

fen können: Sie müssen hinreichend genau zwischen bloß gemustertem Papier, Druckerschwärze und Lettern unterscheiden können, und sie müssen in der Lage sein, diese Unterscheidungen als »Text« zu interpretieren. Entsprechendes würde natürlich auch für Handschriften gelten bzw., wenn auch komplizierter, für mündlich tradierte Texte. Natürlich kann man davon ausgehen, daß alle Nicht-Anphabeten diesbezüglich ähnlich handeln; die Verständigung über einen solchen »Text«-Begriff dürfte dort krisenlos sein, wo überhaupt mit Texten umgegangen wird. (Ähnliches würde gelten für die Kenntnis »einfacher« syntaktischer Muster.) *Das materielle Substrat ist der einzige Text-Teil, von dem sich sinnvoll sagen ließe, er sei nicht vom Leser »erzeugt«.* Nur im Fall der »Konkreten Poesie« oder der »Visuellen Poesie« besteht auch diese »Geschäftsgrundlage« der Diskussion über die ansonsten weitgehend semantisch unstrittige »Materialität« des Textangebots gerade nicht; hier ist das »Material« so arrangiert, daß bereits in diesem Bereich verstärkt eine eigenwillige Interpretation möglich wird. Im übrigen kann natürlich keine Lektüre nur »materiell« oder »syntaktisch« sein; auch bei den forciertesten Angeboten der sog. »Phonetischen Poesie« ist die Suggestion von »Bedeutung« nicht stornierbar. (Vgl. Scheffer 1978, 231 ff.)

Niemand kann indessen beim Reden oder Schreiben über literarische Texte so verfahren, als bedeute, wie schon gesagt, das Wort »Katze« für ihn selber oder für andere »Hund« oder ein anderes Mal auch »Pferd«. Über das materielle Substrat hinausgehend definiert man also sinnvollerweise einen weiteren inhaltlichen, semantischen Textteil, der von allen Hörern oder Lesern weitgehend ähnlich verstanden wird – basierend auf den Bedeutungs-Zuschreibungen, die aufgrund von Sprachkonvention und Sprachroutine in hohem Maße ähnlich hervorgebracht werden. Dieser Bereich hochähnlicher Text-Bedeutungen ergibt zusammen mit dem hochähnlichen materiellen Substrat die für das Reden und Schreiben über Texte notwendige Diskussionsgrundlage. Jeder einzelne Rezipient verfügt über Erfahrungen, welcher Typus von eigenen Aussagen von anderen akzeptiert wird, und jeder einzelne Rezipient kann aufgrund dieser Erfahrungen nun auch seine Erwartungen einrichten, d. h. er kann »Verständlichkeit« und »Verstehen« hypothetisch vorwegnehmen.

Auf der Ebene von materiellem Substrat und Grundsemantik verfährt der einzelne Rezipient – das können alle beteiligten Rezi-

pienten in einer Art Vergleich beobachten – ähnlich wie die meisten anderen Rezipienten zur gleichen Zeit in der gleichen Kultur. Man kann mit anderen Lesern über Texte überhaupt nur reden, wenn man diesen operationalen »Konsens« über die Grundbedeutungen eines Textes bei sich selbst herstellt und aufrecht erhält. »Operationaler Konsens« heißt hier: kein Konsens über eine identische Sache, die allen Beteiligten in gleicher Weise gegeben wäre, sondern eine rein operationale, zumeist krisenlose Schein-Einigung bezüglich eines Schein-Objekts.

Eine Annäherung an herkömmliche Text-Auffassungen findet nicht statt: Der operationale »Konsens« ist kein greifbarer Gegenstand, ist nichts, was für alle identisch wäre: Der »Text selbst« ist damit keinesfalls erreicht; der »Konsens« ist nicht »objektiv«, sondern jeweils subjektabhängig in Quantitäten und Qualitäten, die sich nach Zahl und Möglichkeiten der Beteiligten richten. (Externe) Beobachter können lediglich das Verhalten der Leser so beschreiben, *als ob* sie sich einig würden, *als ob* ein Text-Objekt unabhängig von ihnen bestünde, *als ob* sie das gemeinsam hätten, »was zunächst dasteht«. Auch die Kriterien der operationalen Einigung ergeben sich lediglich aus den jeweils gängigen Diskursregeln und den Mechanismen der »Konsens«-Herstellung, keineswegs aber aus irgendwelchen Eigenschaften des Textes, die vom jeweiligen Rezipienten unabhängig wären. Und schließlich muß man sich – wiederum skeptisch – darüber im klaren sein, daß diese semantischen Ähnlichkeiten kaum über Banalitäten, über Selbstverständlichkeiten hinausreichen: Die Übereinstimmungen betreffen etwa solche nachprüfbareren Dinge wie Überschrift, Wortzahl, Zeilenlänge, Absätze und dergleichen; im Bedeutungs-Bereich gehen die Übereinstimmungen kaum hinaus über offenkundige semantische »Klarheiten« des Typs: »Katze« ist für niemanden gleich »Hund«. Auch ein einzelner Leser kann bei wiederholten Lektüre und längeren Zeitabständen zweifeln, ob er es noch mit *einem* gleichen, »identischen« Text zu tun hat; wir hätten etwa Peter Weiss' »Abschied von den Eltern« (1961) im Verlauf der Jahre insgesamt dreimal gelesen; die erste Lektüre hätte uns aufgrund vorherrschender anderer Interessen sowenig beeindruckt, daß wir über sie nichts mehr sagen könnten außer der Tatsache, daß wir das Buch als Geschenk an die eigenen Eltern weitergegeben hätten; später hätten wir uns – allgemeinen Trends folgend – mit unserer eigenen Kindheit auseinandergesetzt, und nun wären

wir von der Lektüre tief bewegt mit einem Kloß im Hals bis zu Tränen gerührt gewesen; und schließlich hätten wir uns, als wir ein Referat über den »Abschied von den Eltern« schreiben sollten, nur noch über den uns plötzlich »wehleidig« erscheinenden Text kritisch geäußert; wer wollte behaupten, dieses letzte, gründlichste und durch die schriftliche Form reflektierteste »Verständnis« sei das textadäquateste?

Die (u. a. phänomenologisch) übliche Unterscheidung zwischen »Sinn« und »Bedeutung«, wonach der Sinn über alle Zeiten stabil bleibe, die »Bedeutung« aber jeweils schwanke, diese Unterscheidung ist von einem konstruktivistischen Standpunkt aus nicht mehr zu halten;⁶⁰ ein subjektunabhängiger »Sinn«, eine »Sache selbst« soll ja gerade nicht mehr als Vorgabe fungieren. »Hamlet im Busch« (Laura Bohannon 1982) würde so »radikal« die »Bedeutung« wechseln, daß von der Idee eines universellen »Sinns« nichts bliebe? »Hamlet im Busch« müßte seinen Onkel geradezu zwingen, die Mutter zu heiraten? Ein Racheauftrag des Vaters wäre vollkommen unvorstellbar? Vollkommen undenkbar, daß Ophelia ins Wasser geht und nicht ertränkt worden ist? – Man kann somit auch nicht von der Annahme ausgehen, der literarische Text enthalte »alles«, er sei gleichsam die Summe aller denkbaren Interpretationen über ihn, und die jeweilige Interpretation stelle immer nur eine Art von Probebohrung dar. Auch eine solche Konzeption wäre wieder nur der Versuch, die eigene Interpretation *innerhalb* der Grenzen eines vorgegebenen Text-Objekts unterzubringen.

Die subjektabhängige Einschätzung, man habe es überhaupt mit einem *literarischen* Text zu tun, ergibt sich aus einer zumindest hypothetisch vorweggenommenen Gruppen-Erfahrung, aus der Annahme, als Leser befinde man sich nun mit anderen Lesern im Literatur-Zusammenhang. Bei bildender Kunst oder Musik wird dieser Zusammenhang durch Eintritt ins Museum, in die Galerie oder in den Konzertsaal hergestellt, und selbst noch die Frage, ob das dort Gebotene »denn nun Kunst sei« oder nicht, wird ja auch erst dadurch ermöglicht, daß der Zweifler sicher sein kann, sich an einem Ort zu befinden, wo solche Zweifel akut werden dürfen. – Den Literatur-Zusammenhang haben in nahezu allen denkbaren Fällen Autor, Verlag, Kritiker und Literaturwissenschaftler durch entsprechende Deklarationen schon hergestellt: Untertitel wie »Roman« oder »Gedichte«, Verlage bzw. Verlagsreihen, in denen

bislang nur Belletristik publiziert wurde, Buchbesprechungen, öffentliche Auftritte der Autoren machen jeden eigenwilligen »a-sozialen« Versuch, einen Text, der einmal als »literarisch« gegolten hat, nicht als »literarisch« zu akzeptieren, von vornherein aussichtslos. Der umgekehrte Fall ist eher denkbar: Texte, die zuvor nicht zu den literarischen Texten gerechnet worden sind, werden als »Literatur« deklariert, und sie werden als »Literatur« akzeptiert, weil die Deklaration praktisch nicht zu widerlegen ist, weil niemand den aussichtslosen Versuch unternimmt, aufgrund irgendwelcher Texteigenschaften beweisen zu wollen, daß es sich um keinen literarischen Text handelt. Prädikate wie »literarisch« oder auch »ästhetisch« sind relationale Qualitäten, die von einzelnen Lesern oder Lesergruppen *in sozialen Kontexten* aufgrund mehr oder weniger konventioneller Unterscheidungen zuerkannt werden.

Auch »Offenheit«, »Polyvalenz« (oder »Latenz«) sind keine Text-Eigenschaften, sondern diese Erfahrung oder Mehrdeutigkeit kommt zustande aufgrund einer Entscheidung, die auf der hypothetischen, mehr oder weniger wahrscheinlichen Annahme beruht, man selbst und andere Rezipienten könnten ebenfalls keine eindeutige und allgemein verbindliche Bedeutung finden; Texte erscheinen um so offener, um so polyvalenter, je kürzer die vermuteten Übereinstimmungen hinsichtlich einer krisenlosen Bedeutungs-Zuordnung reichen. »Polyvalenz« und »Latenz« sind Resultat einer unausgesprochen antizipierten Vereinbarung.

Der Eindruck höchster literarischer Qualität kommt immer dadurch zustande, daß man selber als Leser in ganz außergewöhnlichem Maße außergewöhnlich umfassende Inhalte heranträgt; der jeweilige Text erscheint innerhalb einer solchen Konstruktions-Mechanik als eine minimale Vorformulierung dessen, was anläßlich von ihm dann als komplexer und reizvoller Selbstbeschreibungs-Prozeß in Gang kommen kann.

Wenn allerdings eine »Eigentätigkeit des Textes« überhaupt nur als eine beim üblichen Lesen erfolgreiche, mühelose Täuschung aufgefaßt werden kann, dann werden in einem literaturwissenschaftlichen Erklärungs-Zusammenhang die mittlerweile gängigen Metaphern von der »Interaktion« (Iser) bzw. vom »Dialog« (Jauß) des Lesers mit dem Partner »Text« einigermaßen grundlos; »Interaktion« bzw. »Dialog« setzt, jedenfalls strenggenommen, eine soziale Relation mit zwei, im Prinzip gleich aktiven Positio-

nen gegenseitigen Verstehens und gegenseitiger Korrektur voraus; eher müßte man von einem spezifischen »Monolog«, von einem besonderen »Alleingang« des Lesers reden. Auch Groeben behält, wenn auch sehr eingeschränkt, ein »Interaktions-Modell« bei; er beansprucht zwar seinerseits eine »(...) Absage an den essentialistischen Textbegriff der klassischen hermeneutischen Literaturtheorie, bei dem Bedeutung der sprachlich objektivierten Manifestation selbst zugeschrieben wird« (1989, 255); entsprechend lehnt Groeben auch die in dieser Tradition stehenden verbreiteten Modelle einer Text-Leser-Interaktion ab; andererseits kritisiert Groeben vehement die s. E. inakzeptable Mindergewichtung des Textfaktors in den (radikalen) konstruktivistischen Ansätzen und plädiert für modifizierte Formen eines Text-Leser-Modells im Bereich einer empirisch verfahrenen Literaturwissenschaft. Sofern es sich um »Wissenschaft« und um »Empirie« handelt, soll hier über Groebens Kritik nicht gestritten werden; wenn es indessen um den Versuch einer möglichst weitreichenden Ablösung eines substantialistischen Textbegriffs gehen soll, dann muß die »Mindergewichtung des Textfaktors« geradezu als die Anstrengung erscheinen, um die es in erster Linie geht.

Von einem »Textfaktor« und einer »Text-Leser-Interaktion« läßt sich allenfalls in Standard-Handlungsbereichen sprechen, in denen einzelne Rezeptionsresultate als weitgehend ähnlich verstanden werden können; der »Textfaktor« wäre dann das, was in einer Standard-Situation mit konventionell eingelösten Regeln der Bedeutungs-Konstruktion als weitgehend unstrittig erscheint; das könnte gegebenenfalls auch noch solche Bedeutungskonstruktionen wie »Metaphorik« und »Ironie« umfassen. Demgegenüber soll hier aber gezeigt werden, daß Textinterpretationen nicht pure Routine und Unstrittiges betreffen, sondern gerade Eigenwilligkeit in prekärer Relation zu ja nicht ganz unsubstantialistischen Konzepten wie »Konsens«, »Routine« und »Konvention«; im übrigen: Zur Lösung von »Richthofens Problem« (siehe oben S. 218) müßte man die »Textfaktoren« wechseln in Abhängigkeit von der jeweiligen Rezipientenperspektive, was aber wiederum dem Konzept von Groeben widersprechen müßte, insofern »Textfaktoren« genau das wären, was dabei ausgewechselt werden muß; nur das materielle Substrat (Papier und Druckerschwärze) und die trivialste Grundsemantik bleiben weitgehend gleich.

Wenn beispielsweise ein Ich-Erzähler berichtet, er sei fast täglich

von seinem Vater geschlagen worden, und hinzufügt: »Bei jedem andern hätte diese Art der Zucht entsetzlich schädliche Wirkung getan, bei mir aber – man glaube es auf mein Wort – war es eine unumgänglich nötige Erziehungsmethode; denn meine leichtsinnige Sinnlichkeit ging in unbewachten Augenblicken unglaublich weit; niemand als Gott und ich weiß es, welche entsetzlichen Gedanken, Wünsche und Begierden in meiner Seele geweckt wurden; es war, als ob eine mächtige feindselige Kraft unschuldige, nichts Böses wollende Menschen aufgereizt hätte, mich in die giftigsten und schrecklichsten Versuchungen und Gefahren für meinen sittlichen Charakter zu stürzen, allein, es gelang nie; nicht mein religiöser Grundtrieb, nicht meine Grundsätze – denn wo hat ein Kind Grundsätze? – sondern bloß meines Vaters strenge Zucht und Gottes gnädige Bewahrung sind die Ursach, daß ich nicht hundert- und tausendmal in den Abgrund des Verderbens gestürzt bin.« – Wenn man dies also liest, dann wird man sich zu jeder Zeit noch leicht darüber verständigen können, hier berichte jemand über die strengen Erziehungsmethoden seines Vaters, aber kaum ein heutiger Leser wird diesen Text von 1804 aus Jung-Stillings »Rückblick auf Stillings bisherige Lebensgeschichte« (hier zitiert nach 1968, 227) – parallel zu der unterstellbaren »Intention« Jung-Stillings – noch glaubwürdig finden. In anderen Kulturen hingegen, zu anderen Zeiten (etwa zur Zeit der Nazi-Herrschaft) kann der Text, so muß man befürchten, durchaus als Argument für notwendige Erziehungshärte zitiert werden. Die Frage, was der »eine Sinn« eines solchen Textes sei, der sich in verschiedenen Kulturen zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Interpreten stets unverändert durchhalte, ist offenkundig sinnlos geworden, und ebenso sinnlos ist es, eine »intentionsgerechte« Interpretation zu fordern (im Sinne von E. D. Hirsch 1972); eine »intentionsgerechte« Interpretation, sofern man darunter eine Interpretation verstehen wollte, die den Intentionen des Autors verpflichtet wäre und sie schützen wollte, wird im vorliegenden Fall in der westlichen Literaturkritik wohl kaum noch jemand riskieren. Jedoch nicht der »Text« von Jung-Stilling ist unglaubwürdig, die Zweifel liegen ja nicht im »Text selbst«, sondern die Zweifel sind verursacht durch Beobachtungs-Perspektiven, wie sie etwa durch die Psychologie im 20. Jahrhundert möglich geworden sind.

Anläßlich des Jung-Stilling-Textes darf man als hochähnliche Be-

deutungszuschreibung bei den meisten Lesern unterstellen, der Verfasser sei (aus heutiger Sicht) ungewöhnlich religiös, er berichte über eine (aus heutiger Sicht) ungewöhnlich strenge Erziehung, die er zugleich (aus heutiger Sicht) aller Wahrscheinlichkeit nach, und zwar nicht ironisch, ungewöhnlich beschönige; jedoch über das Ausmaß der Beschönigungen oder Verleugnungen Jung-Stillings werden sich auch die heutigen Interpreten, je nachdem welcher psychologischen Richtung sie anhängen, uneinig sein. – Ich stelle mir vor, die Selbstgewißheit Jung-Stillings, seine Erziehung sei gottgefällig und vorbildlich gewesen, und sein Leiden habe sich daher allemal gelohnt, bewahrte ihn vor den Folgen, die ohne eine solche grandiose Selbstbeschreibung hätten drohen können; die Bedrohungen dieser »inneren« autobiographischen Tätigkeit könnte Jung-Stilling zusätzlich dadurch in Grenzen gehalten haben, daß er versuchte, diese Selbsttheorie nicht nur schriftlich niederzulegen, sondern sie auch zu publizieren und damit der Öffentlichkeit zu einer damals aussichtsreichen Ratifizierung vorzulegen: Es gibt keinen wirksameren Mechanismus, Schäden zu verarbeiten, als eine bei sich selbst funktionierende und durch andere gestützte Selbstbeschreibung. Jung-Stilling schrieb den »Rückblick« im Alter von 64 Jahren, nach einem zumindest öffentlich erfolgreichen Leben.

Entgegen einigen Tendenzen des »Poststrukturalismus« und der »Dekonstruktion«: Texte haben auch keinen »latenten Inhalt« (neben dem »manifesten Inhalt«), allenfalls eignen sich bestimmte (nicht alle) Texte zu solchen Interpretationen. Dies setzt allerdings voraus, daß der Interpret bereits vorab eine bestimmte Vorstellung von »seinem« Text und »seinem« Autor intendiert: Ein Text wie »Nicht rauchen!« als Tagebuch-Eintragung eines erwachsenen Autors wird vermutlich selten etwas an Latenz hergeben; als schriftlich fixierter Zukunfts-Plan eines (dann altklugen) Achtjährigen dagegen wird »Nicht rauchen!« psychologisch wieder aufschlußreich. Was man also für eine an den Beobachter gebundene und von ihm hervorgebrachte Unterscheidung zwischen »manifest« und »latent« braucht, ist die Erzeugung einer Rezeptions-Situation, die von Anfang an schon jene Ungewöhnlichkeit und psychologische Bedeutsamkeit antizipiert, die sie dann in der Folge vermeintlich erst *am* »Text« und *am* »Autor« zu registrieren scheint. So gesehen handelt es sich eben nicht nur um das pure Bonmot, zu behaupten, eine psychoanalytische Beobachtung,

zum Beispiel, lasse in erster Linie Rückschlüsse auf die Dispositionen des jeweiligen Analytikers zu. Texte »haben« also auch keine semantische Teil-Substanz, der mittels Dekonstruktion dann zu mißtrauen wäre. – In seiner Kritik an den m. E. »erfreulich« weitgeführten Positionen von Stanley Fish versucht Jonathan Culler (1988, 77 ff.) soviel als möglich für die »Haben«-Seite des Textes substantialistisch zu retten; Cullers Argumente sind zwar »gut«, aber bedauerlich ist, daß die Anstrengung der »Retzung«, nicht dem Zweifel gilt.

Im Unterschied zum »Werk«-Begriff, der einigen weiterreichenden Korrekturen unterzogen wurde⁶¹, blieb der Text-Begriff in der Literaturwissenschaft einigermaßen unangefochten. – »Text« gilt demgegenüber hier als eine hypothetisch vollzogene (und selten empirisch überprüfte), mehr oder weniger treffsichere Schein-Verabredung über »den Text«. Der Quasi-Objektcharakter von »Text« entsteht durch eine Unterstellung, die unwidersprochen bleibt. Dieser Bereich ohne Widerspruch, dieser Bereich, der noch keine Verständniskrisen auslöst, ergibt die Diskussionsgrundlage. – Es läßt sich in der Tat nicht angeben, was das genau ist, ein »Text« bzw. ein »literarischer Text«. »Text« ist offenbar etwas, was ständig zwischen Text und Leser hin- und her-geht, was bei keinem von beiden stehenbleibt, was weder in der Situation des Lesens selbst liegt, was sich weder an den Text, noch an den Leser delegieren läßt, was sogar die Einheitlichkeit von »Text«, aber auch die Einheitlichkeit des Konstrukts »Leser« fragwürdig erscheinen läßt; auch die Vorstellung von »Text« ist bestimmt von der »eigentliche(n) Grundlosigkeit« (Varela 1981, 308) aller Objekt-Erfahrungen, die man in konstruktivistischer Perspektive überall bemerkt. Gerade dann, wenn »Text« ein Angebot für Selbstbeschreibungen darstellt, auf Selbstbeschreibungen trifft und dort erzeugt wird, wenn in hohem Maße der Eigenanteil des jeweiligen Lesers betont wird, dann kann die Bezeichnung »Text« nur mehr als Metapher, als Umschreibung für die Diskussionsgrundlage, für jenen hochähnlichen Bedeutungsbereich fungieren, und das, was der Einfachheit halber (und oft unvermeidlich) dem »Text« zugeschrieben wird, betrifft nur mehr diesen begrenzten Aspekt von Text; »Text« wird jetzt in einem bedeutend engeren Sinne als bislang verwendet.

Was man über einen Text – relativ subjektunabhängig – sagen kann, ist im Grunde nur, daß es ihn gibt, daß er von jemand

anderem, von dem Autor bzw. von der Autorin verfaßt wurde, daß das Text-Angebot, das schließlich vorliegt, eine größere, aber buchstäblich nicht zu ermessende kreative Leistung des Autors darstellt – aber alles, was darüber hinausgeht, alle Präzisierungen, auch hinsichtlich der Autorleistung, hängen ab von den Unterscheidungs-Möglichkeiten des jeweiligen Rezipienten im Prozeß seiner Selbstbeschreibung. Bei Texten, die im Zitat selbst nicht vorliegen, läßt sich für den Leser einer Text-Interpretation überhaupt nicht entscheiden, was nun die hoch-konsensuellen Textbe-deutungen wären und was schon als Interpretation im engeren Sinne zu gelten hat. Eine Interpretation also, die ihren Bezugstext nicht zitiert, läßt ihre Leser im unklaren über das jeweils hergestellte Verhältnis von Ähnlichkeit und Eigenwilligkeit. Insofern ist es natürlich nicht gleichgültig, welchen Text man liest und welchen Text man schreibt, denn stets muß ein plausibler Zusammenhang zwischen hochähnlicher Grundsemantik und jeweiliger Resonanz angegeben werden können. Im Fall von Literatur unterstellen wir eine äußerste Labilität dieses Zusammenhangs, und wir interpretieren Texte dann, wenn wir voraussetzen, daß der Zusammenhang zwischen »vollständigem« Textverständnis und hochähnlicher Grundsemantik instabil ist und instabil bleibt. Im Fall der Interpretation kommt es nunmehr darauf an, daß der jeweilige Interpret *für andere Leser* einen handhabbaren Mechanismus angibt und anstößt, damit nun diese Leser sich auf ihre Weise ein ähnliches Phänomen erzeugen können – ähnlich dem Phänomen, das der Interpret mit Hilfe seines Lebens-Romans am Text hervorgebracht hat: *Dieser Interpret präpariert seinen Lebens-Roman für andere, zur Aktivierung der Lebens-Romane anderer; auch der Essayist ist auf parallele Hervorbringung aus.*

»Autobiographie. – Keine Gattung der Literatur steht derart schlimm im Verdacht, überflüssig zu sein. Wir stehn oder liegen sowieso geschrieben. Soweit es notwendig ist, können wir uns auch lesen, freilich nur mit uns selbst. Wir lesen, und es darf auch heißen: wir schreiben uns selber und andere werden von anderen, die sich selber schreiben, geschrieben. – Es kann sich also nur um ein anderes, bestenfalls ein neues Wesen handeln, das von einem Einzelwesen, einem Autor geschrieben wird. Um es kurz zu machen: es gibt keine Autobiographie.« (Paul Wühr: »Der faule Strick«, 1987, 60)

3.4 Das fortlaufende Ende der literarischen Autobiographie

»Endlos autobiographische Tätigkeit der Wahrnehmung« betrifft komplexe Erfindung von »Autobiographie«, nicht jene »Selbsttäuschung«, nicht jene Fixierung eines Ablaufs, die zumeist mit »Autobiographie« verbunden werden. Die gängigen, mittlerweile schon routinemäßigen Zweifel der Autobiographen an ihrer eigenen Lebens-Erfahrung betreffen fast ausnahmslos Erinnerungsverluste, periphere Täuschungen, nicht aber den grundsätzlichen Prozeß der »Erfindung«, der Konstruktion von »Leben«. Die Zweifel der Autoren bekräftigen eher den Verdacht, es ginge ihnen um ein historiographisches Unternehmen reduzierter Komplexität, es ginge eher um Re-Konstruktion und nicht um Konstruktion. Und solange man auch als Literaturwissenschaftler akzeptiert, daß authentisches, autobiographisches Material aus einer persönlichen Lebensgeschichte zu gewinnen und wieder an ein »tatsächliches« Leben erzählerisch zu delegieren sei, solange man also gängige Autor-Ansprüche und Leser-Erwartungen übernimmt, würde man das Phänomen »endlos autobiographische Tätigkeit der Wahrnehmung« nur innerhalb der Grenzen konventioneller Modelle erzeugen.

»Endlos autobiographische Tätigkeit der Wahrnehmung« impliziert also gerade nicht jene Autobiographie-Konzepte, die auf folgenden problematischen Annahmen basieren: Die Annahme einer

»äußeren« Wirklichkeit, die Annahme einer sprachlichen »Abbildung« dieser Wirklichkeit, die Annahme der »Linearität« von Zeit und Geschichte, die Annahme einer »Kausalität« von Handlungen und die Annahme einer stabilen Autor- bzw. Leser-»Identität« (zu diesen Angaben vgl. Schmidt 1984, 16f.). Das Problem der Narrativität, das mittlerweile etwa in der Geschichtswissenschaft die Frage nach der Zulänglichkeit von Historiographie hat aufkommen lassen, taucht in den meisten Lebensbeschreibungen allenfalls in einer Art folgenloser Präambel auf; die Übernahme von Techniken, die ehemals als Kennzeichen avancierter Literatur gelten konnten (etwa »innerer Monolog«, »Montage«), bleibt zu meist ohne besonderen neuen Effekt und wirkt zitathaft. In den »Normaltexten« der literarischen Autobiographie berichtet ein eloquentes Ich formal völlig unangefochten von seiner Zersplitterung oder sogar von seiner Auflösung.

Ausgehend von den Vorschlägen, die hier bislang schon dargestellt wurden, ergibt sich also der Verdacht, die literarische Autobiographie sei ein von Anfang an verfehltes Unternehmen, was etwa »Freischreiben« (auf seiten der Autoren) oder »Bewältigungshilfe« (auf seiten der Leser) betrifft. Die »gelingendste« Autobiographie wäre – trotz oder gerade wegen der Unmöglichkeit psychischer Systeme, zu kommunizieren – die Ansammlung von Texten, die ausschließlich von den »Anderen« stammt.

Gleichwohl gehört autobiographisches Sprechen, wenn auch ohne weitreichende literarische Ansprüche, zu den »Grundformen menschlicher Kommunikation überhaupt. (...) In zahllosen formellen und informellen, privaten und öffentlichen Redeanlässen finden die Menschen seit je Gelegenheit, Erfahrungen aus ihrem Leben mitzuteilen. Das Autobiographische in diesem Sinn ist nicht ein bestimmter historisch gewachsener Texttypus, sondern eine allgemein subjektive Wissensstruktur, die sich in zahlreichen Texttypen erst verwirklichen kann.« (Sloterdijk 1978, 21) Sloterdijk nennt zum Beispiel Gespräch und Selbstgespräch, Beichte und Gebet, Grabinschrift, neben Briefen, Tagebüchern, Gedichten oder Romanen. Jemand, der sein Leben erzählt (in welcher Form auch immer), erzählt zugleich die Geschichte dieser Erzählform; Erzählungen sind zeittypisch und schichtenspezifisch variabel. (Vgl. Thomae 1968; Leitner 1982)

Soziologen, Pädagogen, Geschichtswissenschaftler und Psychologen haben verstärkt begonnen, autobiographisches Material und

gerade auch literarische Autobiographien auszuwerten, um aus ihnen »zu lernen«. (Baacke und Schulze: »Aus Geschichten lernen«, 1979; vgl. etwa auch Bühler 1933 bzw. 1959; Bühler und Massarik 1969; Henningsen 1981; Hoffmann 1960; Hurrelmann 1976; Levy 1977; Kohli 1978; Loch 1979; Matthes et al. 1981) Aus der Perspektive der Literaturwissenschaft wäre aber erneut zu fragen, ob ein »Lernen«, jedenfalls in der Art, wie es in diesen Lebenslauf-Forschungen angenommen wird, überhaupt möglich sein kann. Natürlich wird es auch im Fall der literarischen Autobiographie nach wie vor immer auch denjenigen Leser geben, der in den »(...) Lebensberichten anderer zu erfahren wünscht, wie es an anderen Orten aussieht, wie man in anderen Zeiten, in anderen Gesellschaftsordnungen, in anderen Ländern lebte oder lebt« (Möller 1967, 9) – dieses Interesse läßt sich aber, wie jetzt deutlich geworden ist, nicht generalisieren zu der Behauptung: »Alles läuft also darauf hinaus, daß die Autobiographie ohne das Interesse an ihrem Autor ihren Sinn verliert.« (Ebd.) Aus einem solchen Leserverhalten wird man keine aktuelle theoretische Überlegung zur Beschreibung der literarischen Autobiographie ableiten können, sondern allenfalls eine Theorie über das Hobby »Lesen« am Beispiel leicht eingängiger Texte. Diltheys Einschätzung: »Die Selbstbiographie ist die höchste und am meisten instruktive Form, in welcher uns das Verstehen des Lebens entgegentritt« (zitiert nach 1968, 199) läßt sich nur noch zur Umschreibung jenes Hintergrundes verwenden, vor dem die veränderten Einschätzungen der literarischen Autobiographie praktiziert werden. (Entsprechend problematisch sind die theoretischen Abgrenzungen des Dilthey-Schülers Georg Misch; so fordert Misch in seiner monumentalen Geschichte der Autobiographie etwa von der Autobiographie die »Synthese«, während s. E. das Tagebuch der »Analyse« zu dienen hätte.)

Carl Einsteins Konzept einer literarischen »Halluzinatorik« in seinem Goethe-Nekrolog (1932) gründet sich, die Verbindlichkeit Goethes im Kanon der Literatur voraussetzend, auf die Attacke gegen einen un-halluzinatorisch verfahrenen, permanenten Autobiographen: »Es ist wahrhaft widerlich zu sehen, wie Goethe jeden Augenblick seines Lebens für bedeutend hält und aus Angst vor dem Tode sein biographisches Denkmal vorbereitet.« (Zitiert nach 1962, 143) »Er glaubt kindischerweise an eine einheitliche und kontinuierliche Kausalität, ohne einzusehen, daß es sich dabei

– wie bei allen Gesetzen – nur um bequeme, schmale Auszüge handelt und daß alle Kontinuität aus Angst vor dem Tode fabriziert wird.« (1962, 147) »Diesem Menschen, der besessen war von seiner Eigenliebe (mit anderen Worten diesem unekstatischen Menschen), war sein Ich, welches er in Autobiographien zu konservieren trachtete, eine höchst wichtige Angelegenheit. Völlig von sich eingenommen übersah er ganz, daß das Ich in der Tätigkeit untertaucht und vergessen wird, daß wir nur soweit handeln, als das Ich zerstört wird. Denn das Ich ist nichts weiter als eine nachträgliche Rückschau; alles Tun ist ekstatisch und kann nur durch Zerstörung des Ichs eintreten.« (1962, 148) Im vorliegenden Zusammenhang ist es weniger wichtig, ob Carl Einsteins Kritik speziell im Fall Goethes zutrifft oder nicht;⁶² interessant ist vor allem Einsteins Kritik an einem bis heute verbreiteten Typ von autobiographischer Literatur, eine Kritik, die Einstein mit der Proklamation vom Verschwinden des Ich, von der Auflösung der Autor-Kategorie verbindet. Carl Einstein bezeichnet sein Buch »Bebuquin« als »Totenbuch des Ich« (vgl. Kiefer 1986, 288). Friedrich Schlegel, Paul Valery, Jorge Luis Borges bis hin zu Paul Wühr (um nur einige wenige, eher zufällige Namen zu nennen) sind umfassende Kritiker der literarischen Autobiographie, gerade aufgrund ihrer Zweifel an der Stabilität der Autor-Kategorie. Bei Friedrich Schlegel liest man: »Reine Autobiographien werden geschrieben: entweder von Nervenkranken, die immer an ihr Ich gebannt sind, wohin Rousseau mit gehört; oder von einer derben künstlerischen oder abenteuerlichen Eigenliebe, wie die des Benvenuto Cellini; oder von geborenen Geschichtsschreibern, die sich selbst nur ein Stoff historischer Kunst sind; oder von Frauen, die auch mit der Nachwelt kokettieren; oder von sorglichen Gemütern, die vor ihrem Tode noch das kleinste Stäubchen in Ordnung bringen möchten und sich selbst nicht ohne Erläuterungen aus der Welt gehen lassen können; oder sie sind ohne weiteres bloß als *plaidoyers* vor dem Publikum zu betrachten. Eine große Klasse unter den Autobiographen machen die Autopseuten aus.« (Friedrich Schlegel: »Athenäums-Fragment« Nr. 196) Bei Paul Valery liest man später: »Wie also läßt sich der eigentliche Hervorbringer eines Kunstwerks ausfindig machen? In Tat und Wahrheit ist er *niemand*. Was ist denn das eigene Selbst, wenn ich sehe, daß es im Verlauf meiner Arbeit Ansicht und Meinung wechselt und dabei unter meinen Händen die Form entstellt; wenn jede

Korrektur weitreichende Veränderungen zur Folge haben kann und wenn tausend Zufälligkeiten des Gedächtnisses, der Aufmerksamkeit oder der Wahrnehmung, die meinem Geist widerfahren, sich schließlich in meinem vollendeten Werk als die wesentlichsten Antriebe und die originärsten Elemente meiner Bemühung erweisen? Und dennoch stammt dies alles aus mir selber, da ja auch meine Schwächen und meine Stärke, meine Rückfälligkeit, meine Eigenheiten, meine Schatten- und Lichtseiten sich stets erkennen lassen in dem Produkt, das aus meinen Händen hervorgegangen ist. Geben wir die Aussichtslosigkeit zu, von diesen Dingen eine deutliche Vorstellung zu gewinnen (...)« (Paul Valery: Über den »Adonis«) Und Jorge Luis Borges schreibt: »Dem anderen, Borges, passiert immer alles. (...) Ich muß in Borges verbleiben, nicht in mir (sofern ich überhaupt jemand bin), aber ich erkenne mich in seinen Büchern nicht so sehr wieder wie in vielen anderen oder im beflissenen Gezupf einer Gitarre. Vor Jahren wollte ich unser Verhältnis lösen; von den Mythologien der Außenwelt ging ich zu den Spielen mit der Zeit und dem Unendlichen über, doch treibt heute Borges diese Spiele, und ich werde mich nach etwas anderem umsehen müssen. So ist mein Leben eine Flucht, und alles geht mir verloren und fällt dem Vergessen anheim oder dem anderen. Ich weiß nicht einmal, wer von beiden diese Seiten schreibt.« (Zitiert nach 1963) Bei Elias Canetti schließlich liest man: »Sätze, die nicht mehr von ihm sind, das sind Sätze.« (1987, 136) Oder: »Erkläre nichts. Stell es hin. Sag's. Verschwinde.« (Ebd. 148) Nichts wäre falscher, als diese Zitate als eine neuerliche autobiographische Koketterie zu verstehen. Und selbstverständlich gibt es in Praxis umgesetzte Zweifel an autobiographischen Texten nicht erst in der modernen Literatur. Spätestens Jean Pauls »Selberlebensbeschreibung« (1818) kann als eine literarische Autobiographie verstanden werden, die in wesentlichen Teilen erzählerisch dadurch vorankommt, daß vom Nicht-Erzählen erzählt wird, daß erzählend gerade eine konventionelle Erzählung über das Leben des Autors von ihm selbst verhindert wird, wenn freilich auch spielerisch, ironisch und wohl eher nicht aufgrund einer mit heutigen Bedenken vergleichbaren Skepsis gegen das autobiographische Unternehmen. (Vgl. auch Lehmann 1988, 166 ff.; zur Autobiographie-Skepsis bei Eichendorff vgl. Kunisch 1985; generelle Fragen der »älteren« Autobiographie behandelt Groppe 1990; vgl. auch Anm. 63)

In der Gegenwartsliteratur geht es den wenigsten Autobiographen um eine erzählerische, literarisch-innovative Bearbeitung ihres Themas. Von den meisten Autoren wird der Zugriff auf die vermeintlich neue Variante ihres gelebten Lebens illusioniert auf Kosten der Variationen der Beschreibungsmöglichkeiten. Die literarische Autobiographie bildet gleichsam ein Refugium konventioneller literarischer Verfahrensweisen. Die autobiographische Mode der siebziger und achtziger Jahre zeigt »(...) ein stoffliches Interesse, das den literarischen Prozeß (...) nirgendwo verändert, keine neuen Schreibweisen provoziert hat. Auch grundsätzlich neue Erkenntnisse sind ihr nicht zu verdanken.« (Vormweg in »Süddeutsche Zeitung« 11./12.4.1981) Auch über die gängige Literaturkritik läßt sich diesbezüglich wenig Schmeichelhaftes sagen, hat sie doch die wenigen Ausnahmen, die »Randtexte« literarischer Autobiographie, zumeist ignoriert oder verrissen. Soweit ich sehe, gibt es auch kaum eine literaturwissenschaftliche Arbeit, in der eine fundamentale Skepsis gegenüber der literarischen Autobiographie zum bestimmenden Thema wird; der Geschichtspessimismus und der Geschichtenpessimismus stammten hauptsächlich von den Autoren selbst, die von den gängigen Modellen abweichen.⁶³ Trotz zweier Jahrzehnte »Rezeptionsästhetik« liegt auch, soweit ich sehe, keine literaturwissenschaftliche Monographie vor, die die literarische Autobiographie vorwiegend und explizit von der Leserperspektive her begründet; selbstverständlich wird inzwischen routinemäßig nach dem Leser von Autobiographien gefragt, aber hinsichtlich Stabilität und Bedeutsamkeit bleibt die Autor-Kategorie vorrangig. Und doch gibt es keine verfügbare Theorie von »Selbst«, »Ich«, »Subjekt«, »Individuum« (aus welcher philosophischen oder psychologischen Richtung auch immer), aus deren Perspektive ein »reibungsloses« autobiographisches Erzählen nicht als »unreflektiert« erschiene. Versteht man unter »Literatur« bzw. »literarisch«, um die Bezeichnungen nicht sinnlos inflationär zu gebrauchen, eine in irgendeiner Form doch unterschiedene Verfahrensweise, im Zuge derer im 20. Jahrhundert nun Sprache und die Methoden ihrer Verwendung ebenfalls thematisch werden (etwa in der sog. »experimentellen Literatur«), dann müßte man bei fast allen neueren Texten daran zweifeln, daß die »literarische Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben«, die beinahe schon notorisch im Verlagsprospekt oder im Klappentext reklamiert wird, überhaupt stattge-

funden hat. Die neuere Autobiographie, auch diejenige, die als »literarisch« gilt, ist zumeist bestimmt vom Primat des Stoffes, von der Emphase auf Inhalt, von der Suggestion einer authentischen Beschreibung.

Was meint hier die Bezeichnung »literarische Autobiographie«, wenn dieses Genre von vornherein derart in Zweifel gezogen wird? Die Bezeichnung »literarische Autobiographie« erreicht ohnehin nicht mehr den Status eines ausreichend klar definierten Begriffs. Eine Definition erscheint strenggenommen unmöglich, weil sie so viel umfassen müßte, daß sie keine Definition mehr wäre, oder weil sie so viel ausschließen müßte, daß gerade die für die Entwicklung der literarischen Autobiographie relevanten Texte überhaupt nicht mehr eingeschlossen werden könnten. Die Fragen können also nicht mehr lauten »Was ist Autobiographie?« oder »Was ist eine literarische Autobiographie?«, vielmehr ist zu fragen, aufgrund welcher Beschreibungs-Ziele es jeweils sinnvoll ist, einen einzelnen Text als »autobiographisch« und als »literarisch« zu verstehen. Orientierte man sich hingegen an den bisherigen Definitionsversuchen, angefangen bei den Arbeiten von Georg Misch (1907 ff.) bis hin zu den Arbeiten von Roy Pascal (1965) Klaus-Detlef Müller (1976), Bernd Neumann (1970), Wulf Segebrecht (1967), Ralf-Rainer Wuthenow (1974), David Bronson (1980) oder Reinhold Grimm und Jost Hermand (1982), dann wird es in zumindest einigen Fällen unmöglich, eine Reihe von Texten, die für die Entwicklung der literarischen Autobiographie bedeutsam sind, überhaupt noch zur literarischen Autobiographie zu rechnen; definiert man nämlich, um nur ein Beispiel zu nennen, eine »(...) Grenze zum Privaten, die nicht überschritten werden darf, wenn nicht zugleich der Anspruch auf dichterische Verbindlichkeit der Autobiographie aufgegeben werden soll« (Segebrecht 1967, 221; ähnlich Müller-Seidel 1951, 30), dann könnten noch mehr als dreißig Jahre nach ihrem Erscheinen die autobiographischen Texte von Michel Leiris oder Henry Miller nicht zu den literarischen Autobiographien gerechnet werden; die »Selbstentblößung«, das Überschreiten der Grenze zum Privaten stellt indessen seit langem einen festen Bestandteil der Autobiographie-Gattung dar. (Vgl. Heißenbüttel 1966 b)

Es besteht indessen auch kein Grund, das Definitionsproblem zu überschätzen: Bei fast allen Texten, die hier zur Diskussion stehen, ist der Anspruch, daß man es mit einer »Autobiographie«

und mit »Literatur« zu tun habe, durch Autor, Verlag und Rezeption schon vollzogen; die Frage nach dem literarischen bzw. autobiographischen Charakter ist also vorläufig immer schon entschieden; die jeweiligen Texte werden von der Leser-Öffentlichkeit als »Autobiographie« und als »literarisch« rezipiert. Und damit die Bezeichnungen »Autobiographie« bzw. »autobiographisch« nicht von vornherein alle Unterscheidungsmöglichkeiten verlieren – etwa durch die durchaus richtige Pauschalerklärung, jedes Schreiben sei irgendwie autobiographisch –, werden diese Bezeichnungen hier nur für solche Texte verwendet, bei denen das herkömmliche Modell der Autobiographie zumindestens den Kontrast darstellen kann, aufgrund dessen nun die veränderten Funktionsweisen der jeweiligen Texte genauer erläutert werden können. Das Modell der literarischen Autobiographie läßt sich als Phänomen so erzeugen, als könne die meist retrospektiv orientierte Sprechposition im jeweiligen Text mit dem gelebten Leben des jeweils imaginierten Autors in eine nachvollziehbare Verbindung gebracht werden – zumindest aufgrund der hochwahrscheinlichen, wenn auch im Einzelfall undifferenzierten und keineswegs verifizierbaren Hypothese, daß eine solche Verbindung überhaupt besteht. Auch im Fall der »Ästhetik des Widerstands« von Peter Weiss gibt es eine solche Verbindung, und zwar gerade weil diese »Wunschautobiographie« (wie Peter Weiss die »Ästhetik des Widerstands« zunächst selbst genannt hat) sich über weite Strecken als Gegen-Entwurf zum gelebten Leben von Peter Weiss definieren läßt. (In der »Zeit« vom 17. Oktober 1975 nennt Peter Weiss die »Ästhetik des Widerstands« eine »Wunschautobiographie«; aufgrund vieler Mißverständnisse der Kritik schränkt Peter Weiss diese Deklaration später ein.)

Trotz aller Ansprüche, die hier erhoben werden, bleibt durchweg unbestritten, daß sich das Phänomen »literarische Autobiographie« auch ganz anders erzeugen ließe, daß also Autobiographie in der Folge anderer Beschreibungs- und Voraussetzungssysteme auch ganz anders erscheinen könnte; eine psychoanalytische Studie zur literarischen Autobiographie hätte etwa von vornherein einen anderen »Gegenstand«.

Der Vorschlag, der hier unterbreitet wird, geht dahin, die literarische Autobiographie mit einer zeitlichen, thematischen und formalen »Krise« zu verbinden. Zwar beginnt die massenhafte Veröffentlichung autobiographischer Texte mit literarischem An-

spruch bereits am Ende des neunzehnten Jahrhunderts, aber zu meist werden sie von konformistischen Autoren für konformistische Leser produziert. In der Weimarer Republik wuchert dann »(...) die Prominentenautobiographik, ein restlos von der Kulturindustrie determinierter Zweig des Literaturbetriebs, in dem larvenhaft »Selbstdarstellungen« vermarktet werden.« (Sloterdijk 1978, 7) Jemand, der sich umfassend durch genetische oder gesellschaftliche Einflüsse determiniert sieht, genauso wie jemand, der meint, über eine umfassende Außenwelt-Kontrolle zu verfügen, wird keine ungewöhnliche literarische Autobiographie schreiben (oder lesen wollen), weil »Selbstbeschreibung« (wieder im umfassenden Sinne verstanden) in diesen Fällen nicht als grundlegend »krisenhaft« verstanden wird. Nur auf der Grundlage krisenhafter Selbstbeschreibung läßt sich z. B. fragen, ob nicht die Produktion und Rezeption der literarischen Autobiographie – jedenfalls so, wie sie zumeist betrieben wird – auf völlig falsche Vorstellungen zurückgehen, nämlich auf die Suggestion einer Lebenssituation, in der Vergangenheitsforschung in traditioneller Weise für möglich (und daher auch für nötig) erachtet wird und bei der darauf vertraut wird, daß gerade auch Schreiben und Lesen von Literatur zu dieser »Vergangenheitsbewältigung« taugen. Die Autosuggestions-Möglichkeiten im Prozeß der jeweiligen Selbstbeschreibung auf seiten des Autors und auf seiten des Lesers können als Erklärung dafür dienen, warum Autobiographien anscheinend immer nur die Wirkungen haben, die vom jeweiligen Produzenten bzw. Rezipienten gleichsam vorab etabliert worden sind bzw. zugelassen wurden.

Höchst verbreitet ist bei der Produktion und Rezeption der meisten literarischen Autobiographien zum Beispiel die Voraussetzung, Selbst-Erkentnis habe bei den »Wurzeln« zu beginnen und den kausalen Zusammenhang des »Wachstums« zu beschreiben, Selbst-Erkentnis habe Vergangenheit zu rekonstruieren, um die Mechanismen zu durchschauen, die bis in die Gegenwart aktuell geblieben sind, weil allein sie Gegenwart erklären könnten. Nicht nur »konstruktivistisch«, sondern auch kognitionspsychologisch läßt sich bezweifeln, daß man »Kindheit wie ein dumpf schmerzendes Geschwür« (Peter Weiss 1969, 25) in sich hat. Kognitionspsychologen könnten sagen, es sei eine irrationale Vorstellung, anzunehmen, »(...) daß die eigene Vergangenheit entscheidenden Einfluß auf unser gegenwärtiges Verhalten hat und daß etwas, was

sich früher einmal auf unser Leben auswirkte, dies auch weiterhin tun müsse.« (Ellis 1977, 84) »Trauma«-Theorien und »Wiederholungszwänge« fungieren, folgt man solcher Kritik, im unter Umständen schwer vermeidlichen, aber auch nicht notwendig unveränderlichen Rahmen persönlicher Mythologien. Der Eindruck gleichbleibender und stark nachwirkender Erinnerungen ergibt sich in dieser Sicht aus einem Prozeß permanenter kognitiver Angleichung: Die Kognitionen und Emotionen müssen laufend verändert werden, damit eine Erinnerung als stabile Erfahrung überhaupt durchgehalten werden kann.

Obwohl Franz Kafka für sich selbst das eigene gegenwärtige Verhalten aufgrund seiner Kindheit völlig unangezweifelt als absolut unveränderlich hinstellt, beobachtet er – an den Vater *schreibend* – genau das, was er schlechthin für unmöglich hält, bei seiner Schwester: »Die Elli ist das einzige Beispiel für das fast vollständige Gelingen eines Durchbruchs aus Deinem Kreis. Von ihr hätte ich es in ihrer Kindheit am wenigsten erwartet.« (Zitiert nach 1975) Wenn man einmal annimmt (was sich freilich nicht gut annehmen läßt), Kafka hätte Freud nicht gelesen (»Gedanken an Freud natürlich«, Tagebücher 1912), Kafka hätte nicht die geringste Ahnung von Psychoanalyse gehabt, dann wären in diesem (wie gesagt, nicht gut denkbaren) Fall in einem »Brief an den Vater« selbstverständlich auch andere Probleme zum Vorschein gekommen. Was allerdings Kafkas Versuche außerordentlich interessant macht, ist die selbst-aggressive Raffinesse, mit der er seine Selbstbeobachtung betreibt und deren Aussichtslosigkeit in immer neuen Wendungen vollzieht; fast alle Briefe, fast alle Tagebuchstellen können dies zeigen: »Wie wäre es, wenn man an sich selbst ersticke? Wenn durch drängende Selbstbeobachtung die Öffnung, durch die man sich in die Welt ergießt, zu klein oder ganz verschlossen würde? Weit bin ich zu Zeiten davon nicht. Ein rücklaufender Fluß. Das geschieht zum großen Teil schon seit langem.« (9. März 1922) Kafka, so scheint mir, will nicht an der Produktion jener Suggestionen gehindert werden, mit Hilfe derer er die Demonstration seiner dilemma-artigen Situation fortsetzen kann; würde er aufhören zu schreiben, würde sich etwas ändern; damit wäre zugleich der Beweis erbracht, daß sich etwas ändern ließe; aber genau diese drohende Erfahrung verhindert das Schreiben.

Die Freud'sche Psychoanalyse ist zugleich das »Fenster«, durch

das viele Autobiographen ihre eigene Lebensgeschichte »psychologisch« verstehen. (Vgl. Mazlish 1972, 280; ähnlich Greiner 1982) Die psychoanalysierende, vor allem die sexuelle Selbstentblößung war bei vielen Autoren offenbar mit der Hoffnung verbunden, wenn nicht schon Rettung, so doch wenigstens noch die »Wahrheit« über sich selbst entdecken zu können. Michel Leiris' spezifische Erfahrung seiner persönlichen Vergangenheit in »Mannesalter« ist überhaupt nicht denkbar ohne Leiris' Kenntnis der Freud'schen Theorie von persönlicher Vergangenheit; die Freud'sche Psychoanalyse liefert für Leiris nicht lediglich eine Erklärungs- oder Darstellungsmöglichkeit, sondern sie trägt wesentlich dazu bei, daß Leiris bestimmte Erfahrungen überhaupt erst machen kann.

Doch auch hinsichtlich der literarischen Autobiographie hat die Psychoanalyse nicht das gehalten, was man sich von ihr im französischen Surrealismus noch versprochen hatte. »Es ist schon einige Jahre her, daß wir jene »dunklen Bereiche der Psychologie« verlassen haben. Jene Schattenwelt, wo man vor kaum dreißig Jahren glaubte, Schätze schimmern zu sehen, hat uns nur wenig beschert. Man muß klar erkennen, daß diese Eroberung, so kühn sie auch durchgeführt wurde, so weit sie auch vorgedrungen sein mag und so beträchtlich auch ihre Mittel waren, letztlich doch zu einer Enttäuschung geführt hat. Und die Kühnsten und Ungeduldigsten unter den Romanciers zögerten auch nicht zu erklären, daß der Preis die Mühe nicht wert gewesen sei und daß sie vorzögen, ihre Bemühungen nun auf anderes zu richten.« (Nathalie Sarraute: »Gespräch und Infragegespräch« 1956; hier zitiert nach 1971, 398)

Auch für die Interpreten bleibt heute sehr wenig zu »entschlüsseln«, zu »entdecken«; was sollte noch »gegen den Strich« gelesen werden, wenn Elias Canetti, dessen Kenntnis der Psychoanalyse außer Frage steht, nichts mehr verbirgt: »Während einiger Monate nach seinem Tod schlief ich im Bett des Vaters. Es war gefährlich, die Mutter allein zu lassen.« (1977, 55) Hier lohnte es, den Rest der Textpassage nachzulesen; ein »ödpales« Geständnis unterläuft Canetti nicht, er inszeniert es »offen«. Psychoanalytisch verfahren Interpreten haben ihren Autor oft an vorgegebenen Standards eines doch einigermaßen strikt definierten Normal-Verhaltens gemessen; zumindestens in den älteren Arbeiten der psychoanalytisch orientierten Literaturwissenschaft wurden Texte

danach beurteilt, ob dem Autor im Sinne der durch die Theorie vorgegebenen Standards eine überzeugende Konfliktlösung gelungen sei, was ja den Autor gleichsam um die Chance gebracht hat, einen ungelösten Konflikt überhaupt unkritisiert darstellen zu können. (Vgl. Altenhofer 1982)

Weit verbreitet sind pathetisch-einfache Kausalsuggestionen; Peter Handkes Satz über das Leben seiner Mutter – »Als Frau in diese Umstände geboren zu werden, ist von vornherein schon tödlich gewesen« (1972, 16) – erscheint einigermaßen fraglich; alle Umstände sind »tödlich«; selbst wenn gemeint wäre, bestimmte Umstände seien »selbstmörderisch«, dann kann Handke auch diese Aussage selbstverständlich nur in einer retrospektiven Kausalanalyse erst nach dem faktischen Selbstmord seiner Mutter publizieren; ähnliches würde gelten für Handkes Suggestion absoluter Determiniertheit: »Sie war also nichts geworden, konnte auch nichts mehr werden, das hatte man ihr nicht einmal vorauszusagen brauchen.« (1972, 34) Solche Suggestionen sind in ihrer simplen Struktur durchaus steigerungsfähig: Brigitte Schwaiger führt ihre eigenen Satzanfänge jeweils in der (für sie?) katastrophalsten Variante zu Ende: »Ich möchte bleiben, bis er zum letztenmal ausatmet. Aber er ist zäh. Und er wird alles solange wie möglich hinausziehen, weil er schadenfroh ist.« (1980, 100) »Ich habe nichts gegen meinen Vater, außer daß er mein Vater ist.« (Ebd. 104) »Selbstsüchtig, wie er immer war, will er schlafen.« (Ebd. 99; gemeint ist der sterbende Vater.)

In den »Randtexten« der literarischen Autobiographie hingegen erscheinen Erinnerungen als grundsätzlich variable Konstrukte in der Perspektive der jeweils gegenwärtig gewählten Selbstbeschreibung, und so gesehen besteht das Gesamtproblem der Autobiographie nicht in einer wie auch immer präsentierten »tatsächlichen« Vergangenheit, sondern in der jeweils gewählten, also konstruierten Auffassung von ihr. In der traditionellen Darstellung wird simuliert, die Lebens-Erfahrungen und die Erfahrungs-Krisen lägen als fertiges Thema dem Text gleichsam voraus. Indessen macht der Autobiograph seine Erfahrungen erst im Schreiben; er erlebt seine Vergangenheit, gewinnt seinen Stoff erst im Vollzug des Textes. Wolfgang Hildesheimer bezeichnet den scheinbar »zweitrangigen« Vorgang der schriftlichen Eintragung als »primär« bei der Produktion von Texten: »Ich denke gern: was ich in wachen Augenblicken, in jenem Zustand also, in dem die Selbst-

kritik ihre Pflicht tut oder tun sollte, nach dem Schreiben, bei der Korrektur des Manuskripts, bei der zweiten oder dritten Fassung, beim Revidieren der Maschinenseiten, beim Lesen der Fahnen oder des Umbruchs, vorfinde: all das ist zweite Wahl. Das Wesen der Eintragungen erster Wahl ist, daß sie nicht gemacht werden. (...) Daher: nicht die Eintragungen sind zweite Wahl: die Wahl ist nicht gegeben. Eine Eintragung ist nichts anderes als Verarbeitung des in unbewußter und damit unfreiwilliger Vorwahl bereits gesiebten Stoffes. Das Erlebnis selbst entzieht sich der Eintragung, es wehrt sich dagegen, zu Geschriebenem zusammenzuschrumpfen. Alles Mitteilbare ist zweitrangig, und erst auf der Ebene des Zweitrangigen entscheidet sich, ob es dennoch mitteilenswert bleibt oder nicht.« (»Zeiten in Cornwall« 1971, 99) Christoph Meckel schreibt in seinem Buch »Suchbild über meinen Vater« (1980): »Über einen Menschen schreiben bedeutet: das Tatsächliche seines Lebens zu vernichten um der Tatsächlichkeit einer Sprache willen. Der Satzbau verlangt noch einmal den Tod des Gestorbenen. Ihn zu vernichten und zu erschaffen ist derselbe Arbeitsprozeß. Aber ich will nicht im Recht sein gegen mein Thema. – Was bleibt übrig vom lebendigen Menschen? Was wird von ihm sichtbar im Triebwerk der Sätze? Vielleicht eine Ahnung von seinem Charakter, die flüchtigen oder festen Konturen eines Suchbildes. Ohne Erfindung ist das nicht zu machen. Ich habe nichts zur Person erfunden, aber ausgewählt und zusammengefaßt (unmöglich, darzustellen ohne Bewertung). Ich habe Sätze gemacht, also: Sprache erfunden. Die Erfindung offenbart und verbirgt den Menschen.« (1980, 80) In einer Tagebucheintragung vom 20. April 1936 liest man bei Cesare Pavese: »Aber ein Dichter dürfte nie vergessen, daß sein Seelenzustand für ihn noch gar nichts ist, daß für ihn einzig und allein die künftige Dichtung zählt.«

Bei kaum einem anderen Genre wird der sog. »Innere Monolog« (Literaturübersicht etwa bei Smuda 1981) so stark eingesetzt wie bei der literarischen Autobiographie; andererseits finden sich äußerst wenig Textangebote, die auch nur annähernd so komplex angelegt sind wie etwa die inneren Monologe im Werk von James Joyce. Das Interesse der meisten Autoren scheint auch beim »Inneren Monolog« eher auf Einstrangigkeit, auf Ordnung, Übersicht und traditionell verlaufendes Erzählen gerichtet zu sein. Michel Butor kritisiert: »Beim üblichen inneren Monolog (...) wird

das Problem des Niederschreibens einfach nur ausgeklammert und verwischt. Wie kommt es, daß diese Sprache bis zum Geschriebenen hat gelangen können, in welchem Augenblick hat die Schrift sich ihrer bemächtigen können? Das sind Fragen, die sorgfältig im Dunklen gelassen werden. Man steht infolgedessen auf einem höheren Niveau vor denselben Schwierigkeiten, wie beim Bericht in der dritten Person: man sagt uns, was geschehen und was erlebt worden ist, aber man sagt uns nicht, wie man es erfahren hat, wie man es in der Wirklichkeit bei Begegnissen dieser Art erfahren könnte. – Dieses Außerachtlassen, diese Verwischung bei den großen Handwerkern des inneren Monologs hat den ungeheuren Nachteil, ein noch viel ernsteres Problem zu verdecken, nämlich das der Sprache selbst. Man nimmt bei der Erzählperson eine artikulierte Sprache an, wo es gewöhnlich gar keine solche gibt.« (1969, 167) Die meisten Texte können als Illusionierungen verstanden werden, im Text werde ein Inneres Sprechen zitiert und damit dokumentiert, das Innere Sprechen werde gegenwärtig lediglich wiederholt. (Zur Kritik vgl. Smuda 1981)⁶⁴ Michel Leiris bedient sich der Metapher vom »Stierkampf«, um das Risiko zu illustrieren, das er sich vom Schreiben unabdingbar erwartet: »(...) ist das, was auf dem Gebiet der Schriftstellerei vor sich geht, nicht jeden Wertes bar, wenn es »ästhetisch« bleibt, harmlos und straffrei? Wenn es in dem Vorgang, ein Werk zu schreiben, nicht etwas gibt, das (und hier schiebt sich eines der dem Verfasser besonders teuren Bilder ein) etwas, daß dem entspräche, was für den *Stierkämpfer* das spitze Horn des Stieres ist? Denn einzig und allein diese materielle Bedrohung verleiht seiner Kunst eine menschliche Realität und bewahrt sie davor, nichts weiter zu sein als eitle Grazie einer Ballerina. – Gewisse Anfechtungen seelischer oder sexueller Art bloßzulegen, gewisse Schwächen und Verzagtheiten, deren er sich am meisten schämt, öffentlich zu bekennen, darin bestand für den Verfasser das Mittel – ein grobes, gewiß, aber er gibt es an andere weiter, in der Hoffnung, es verbessert zu sehen –, wenigstens den Schatten eines Stierhorns in ein literarisches Werk hineinzubringen.« (»Mannesalter« 1939; zitiert nach 1983, 8)

In den »Randtexten« der literarischen Autobiographie geht es vornehmlich um Selbst-Irritationen und weniger um Selbst-Gewißheiten – und gelegentlich auch um Selbst-Mystifizierung, darum also, die eigene Person unerforschlich und exotisch er-

scheinen zu lassen. »Aber *ich habe im Sinn, mir eine Überraschung zu bereiten*. Wenn ich daran zweifeln würde, wäre ich nichts mehr. Ich weiß, daß ich mich über einen bestimmten Gedanken wundern werde, der mir alsbald kommen wird – und dennoch verlange ich diese Überraschung von mir; ich baue auf sie und rechne mit ihr, wie ich auf meine Beständigkeit zähle. Ich setze die Hoffnung auf etwas Unvorhergesehenes, das ich entwerfe: ich brauche mein bekanntes und mein unbekanntes Wesen.« (Paul Valéry: Über den »Adonis«, 1921; zitiert nach 1971 a, 96)

Das Streben nach Risiko in der Art der Beschreibung zeichnet nur wenige Autoren aus. Die meisten Autoren vertrauen offenbar darauf, daß ihr gelebtes Leben an sich schon einmalig, abenteuerlich, leidvoll und riskant genug gewesen sei. Hier ereignet sich dann – in Umkehrung des häufigeren Effekts, wonach ein einzelner auch grundlos immer noch Konsens unterstellt bzw. erhofft (vgl. Ross et al. 1980) – der Irrtum, auch für die anderen sei das präsentierte Leben aufregend und neu, sofern es einem selbst nur in dieser Weise erscheint. Innovationen in der Autobiographie lassen sich mittlerweile fast nur noch durch formale Neuerungen erzielen. Jeder Autobiograph muß sich der bis ins Zitathaft gehenden Ähnlichkeit auch seines eigenen Lebens gleichsam schreibend widersetzen. (Thomas Mann spricht in seinem Vortrag »Freud und die Zukunft« vom »zitathaften Leben«.)

Mittlerweile hat sich die Autobiographie-Mode gewandelt: Noch vor ein paar Jahren wurde der pure Selbstdarstellungswille allein als ausreichendes Publikationsmotiv akzeptiert; die tautologischen Erklärungen der Autoren und Autorinnen, sie wollten einfach schreiben und publizieren, waren für ein bestimmtes Publikum offenbar deshalb attraktiv, zeigte es ihnen doch, daß sie gleichsam nur aus Versehen noch nicht das gleiche Ziel erreicht hätten. Der eigentümlich »asoziale« Charakter der Publikation einer Autobiographie tritt in solchen Texten hinter den leutselig-arroganten Ansprüchen zurück, »Selbstdarstellung als Orientierungshilfe für andere« (dies beansprucht Bazon Brock 1977, 480) zu liefern.

Wolfgang Werth hat in seiner Rezension von Peter Härtlings Autobiographie »Nachgetragene Liebe« (1980) angemerkt, daß Autobiographen ein Revisionsverfahren vortäuschten, dessen Ausgang aber schon feststehe, ein Verfahren, bei dem die Rollen

des Richters und des Anklägers identisch seien: »Ankreiden aber muß man Härtling, daß er (...) so tut, als begäbe er sich unter den Augen des Lesers in einen Prozeß mit ungewissem Ausgang. In Wahrheit führt er ja nur ein Revisionsverfahren durch, bei dem gar nichts schiefgehen kann, weil der einzige Zeuge (Peter Härtling) nur aufgerufen wird, um dem Anwalt (Peter Härtling) Erlebnisse zu schildern, die dessen schon vorab feststehende Beurteilung des Vaters rechtfertigen.« (»Süddeutsche Zeitung« 23./24.2.1980) In der Auseinandersetzung mit Vätern oder Müttern unterliegen die Eltern der Sprachfähigkeit der schriftstellernden Töchter und Söhne, und dabei nennen diese Autobiographen explizit oder implizit oft völlig illusionäre Wünsche, die genau jener Mensch, träfe die Beschreibung des Autobiographen zu, niemals hätte erfüllen können: Man beschreibt die Eltern als unveränderlich und insistiert dennoch auf einem Veränderungs-Wunsch. Heinrich Vormweg hat unter Berufung auf Elias Canetti⁶⁵ auf die keineswegs sonderlich beeindruckenden Siege der Autobiographen aufmerksam gemacht – herauszulesen aus »(...) den recht häufigen Andeutungen, daß man es als Sohn oder Tochter weiter gebracht hat: ideologisch in der Fähigkeit zu verstehen, im Verhalten anderen, speziell auch den eigenen Kindern gegenüber, in Selbstbewußtsein und Bildung – in seinem ganzen Selbst.« (»Süddeutsche Zeitung« 11./12.4.81) Es gibt, soweit ich sehe, keinen einzigen autobiographischen Text, in dem die Schikanen der Kinder gegenüber den Eltern das einzige oder auch nur ein partielles Thema wären. Welche »autobiographisch« orientierten Texte also sind es, die hier favorisiert werden? – Im 20. Jahrhundert etwa die Texte der Dadaisten, zum Beispiel die »Happenings« von Johannes Baader oder die schriftlichen und mündlichen »Gerüchte«, die Walter Serner über seine eigene Person in Umlauf setzte. Oder die Texte und Aktionen von Arthur Cravan, der sich nicht zivilisieren lassen will, der sich literarisch und gerade auch athletisch zur Wehr setzt, der mit Worten und Fäusten zuschlägt, der sich der öffentlichen Gewalt entzieht: »– (apropos Krieg) ich hätte mich geschämt, mich von Europa mitreißen zu lassen – es soll sterben, ich habe keine Zeit – (...)« (»Notizen«; zitiert nach 1978, 84) Aus der »Gegenwartsliteratur« müßte man in vorliegenden Zusammenhängen Rolf Dieter Brinkmann und Herbert Achternbusch nennen.

Ausschließlich aus Sprachformeln, die kalauer-artig verbunden

sind, bestehen die unvergleichlichen Weltkriegs-»Erinnerungen« von Otto Nebel: »Zuginsfeld« (1918/19 entstanden). Franz Jungs prägnanteste Selbstbeschreibung entwickelt sich als Beschreibung eines »Torpedokäfers«: »Das Besondere an diesem Käfer ist die Kraft, mit der er sein Ziel anfliegt, vorwärtsgetrieben wird, wie ein Torpedo. Der Antrieb dieser Kraft ist am Körper selbst nicht zu finden, im koordinierenden System der Nerven vielleicht, in der Ausscheidung von Wärmetrophen in den Gelenken. Der Käfer hebt sich vom Boden, scheint schwerfällig und ungeschickt und beinahe, würde man sagen, mit einigem Widerwillen. Und dann setzt die Triebkraft ein. Der Käfer kommt in Fahrt, schnell nach vorwärts, ständig akzellerierend dem Ziel entgegen. – Die Flugkraft wird zu einer selbständigen Wesenheit, vibrierend mit eigenen Empfindungen von Lust und Widerspruch, Angst und der Triumph über Enge und Weite. . . ich erinnere mich, daß es weh tut, selbst im Jubel der Ungewißheit, wie das so im Leben ist und sein wird.« (1972, 405)

Die meisten Interpreten halten zwar die autobiographische Komponente im Werk von Robert Walser für »ungewöhnlich stark« (vgl. etwa Mächler 1966); demgegenüber aber lassen sich Robert Walsers Texte so lesen, als habe ein Autor gerade einer dokumentarischen Tendenz explizit entgegengearbeitet. Robert Walser bevorzugt Beschreibungen dessen, was üblicherweise als belanglos gilt; der (Selbst-)Protagonist erscheint jünglingshaft, bis zur Devothet bescheiden, höflich, freundlich, manierlich und beflissen, edel, heiter und ironisch – kurz gesagt: als eine außerordentlich »vergangene« und auch darin nur halluzinatorisch vorstellbare Figur. Der Protagonist wird von Robert Walser als »Poet«, »Reflektant« oder als »Mittelpunkt dieser Zeilen« bezeichnet; scheinbar »normal« setzen die jeweiligen »Lebensläufe« von Robert Walser ein, um dann aber wenige Zeilen später vollständig umzukippen (vgl. das Gesamtwerk, Bd. xii, 1, 283 ff.). An traditionellen Maßstäben gemessen nahezu inhaltslos wäre der folgende Text: »BA-STA. – Ich kam dann und dann zur Welt, wurde dort und dort erzogen, ging ordentlich zur Schule, bin das und das und heiße so und so und denke nicht viel. Geschlechteswegen bin ich ein Mann, staateswegen bin ich ein guter Bürger (...).« (1917; zitiert nach Gesamtwerk Bd. ii, 262)

Walter Benjamins »Berliner Kindheit um Neunzehnhundert« »(...) hat den autobiographischen Anspruch, Lebensgeschichte

als Kontinuum von Geburt, Kindheit, Jugendzeit, Erwachsenwerden zu erzählen, aufgegeben.« (Lindner 1981, 125) – Walter Mehring entwirft seine Autobiographie nur noch als »Fabel einer mir verlorenen Bibliothek« (1964, 271) in seinem Buch »Die verlorene Bibliothek. Autobiographie einer Kultur« (erste deutsche Ausgabe Hamburg 1952, hier zitiert nach der erweiterten und revidierten Ausgabe von 1964). Mehring verzichtet beinahe durchweg auf Berichte aus seinem Leben, die sich nicht in Literatur überführen lassen; auch noch der Kapitän, der es ablehnt, Mehring mit seinem Schiff zur Flucht zu verhelfen, ähnelt Josef Conrad, und den Flüchtling weist er zurück mit einem Zitat aus »Moby Dick«. Mehring verflucht die Bücher wegen ihrer Ohnmacht (was ohnehin nur Bücherfreunde tun) und attackiert die Dichter-Kollegen auf das heftigste; gerade auf die Autobiographen hat er es abgesehen, aber schon im gleichen Zuge schlägt er sich wieder auf deren Seite: »Ich bin in den »wachsenden Kerker« geraten, als ich mir ein Stell-Dich-Ein gab mit meines Vaters Bibliothek. Es ist kein Segen dabei: Der Geist ist entgeistet. Weiß der Kuckuck wohin er sich versteckt hat; hinter dem Byronismus oder dem Baudelaireschen »ennui« (»Tu le connais, lecteur, ce monstre delicat!«). – Doch mit den Büchern habe ich mich nun einmal eingelassen, und mit Büchern muß ich nun einmal auskommen, bei jedem Anfall von Zeitschwindel. Der Umgang mit ihnen ist vielleicht nicht sauberer, als wenn man sich ins Bett trinkt oder mit einer literarischen Selbstbefriedigung schlafen geht.« (1964, 236)

Ernst Meister verfährt »autobiographisch« nur im Selbst-Zitat der eigenen Lyrik: »Ungeachtet so beschaffener Weltangst, der ich Solides hätte entgegensetzen sollen, ließ ich, vielleicht schon angesteckt von Rimbaud, »den Menschen« einen anderen werden, machte ihn zum »homme machine bleu«, setzte seine gewachsene Kausalität außer Kraft (»das dunkle Auge träumt den dunklen Leib« oder »die Hände tragen den Gang«), illuminierte die Physis in einer Art von Ekstasis (»der hochgedrehte Kopf dreht sich im Traum«), ja, schritt gelassen zur Auflösung der Kreatur, entband die Teile vom Ganzen und objektivierte sie, wie es mir beliebte (»mein eines Bein liegt im Garten vor dem Haus«).« (Zitiert nach Beda Allemann: »Fülle, der Leere abgetrotzt. Kleine Rede für Ernst Meister«, in »Süddeutsche Zeitung« vom 25./26.9.1971) Konrad Bayer befaßt sich mit der Physiologie des (seines?) Ohres:

»(...) und das schwingt da mit den luftwellen herum, hinaus und herein und da dämpft mir der hammergriff, der ganz fest am trommelfell anliegt, ganz schnell diese schwingungen, und beim anderen ohr ist das auch so und im mittelohr, das ist bei mir mit schleimhaut tapeziert, hängen die gehörmknochen herum, und die haben alle namen 1. der hammer 2. der amboss 3. der steigbügel.« (1966, zitiert nach 1977, 352 f.) – Bei Gunter Falk liest man: »ich koordinierte meine bewegungen. Das verhaltensmuster war sorgsam geübt. Mein zentralnervensystem korrigierte die handlungen und pendelte sie ein. Wir starteten.« (1977, 89) »sein nervensystem ist irritierbar und auch beruhigbar, sein bewusstsein kann empfindungen aufnehmen oder auch den rhythmten seiner eigenen monotonie verfallen: immer aber ist er oder auch sein bewusstsein objekt, passivum, leidend. Tätig, subjekt, herr und autor seines erlebens aber sind ihm die daten, die also gegebenen und hinzunehmenden strukturen seines körpers oder seiner welt, seiner beine oder seiner tage, fluktuationen von schmerz und von licht. Bewußtsein aber, wähnt er, träumt den stillen, öden traum seines funktionierens, inhalte endlos permutierend, die abbildungen seines eigenen bauplans sind.« (ebd., 55) In dieser Reihe sind etwa noch Hartmut Geerken zu nennen: »Obduktionsprotokoll« (1975) oder Paul Wühr: »Der faule Strick« (1987) Ingomar von Kieseritzky inszeniert ironische, süffisante Anti-Bildungsromane in »eigener« hypochondrischer Angelegenheit: »Damals arbeitete ich eine Viertelstunde täglich, zwischen zwei Ruhepausen, an einer Art von privatem Schmerz-Wörterbuch. Ich stellte mit einem Silberstift meinen Körper noch einmal auf dem Papier her, versehen mit den Zonen und ihren Zuständen. Zur Darstellung der verschiedenen Empfindlichkeiten und Befindlichkeiten, Zustände und Beschwerden benutzte ich rote, blaue, schwarze und grüne Tusche.« (1978, 44; vgl. auch Kieseritzky 1989)

Noch weiter reichen solche Texte, in denen das »Ich« nicht mehr als Instanz, nicht mehr als feste autobiographische Kategorie erscheint, sondern als Redeperspektive, als Stil- und Gestaltungsmittel, als Attitüde, als eine im Prinzip geläufige Sprechweise, die zunächst nicht mehr anders zu identifizieren ist denn als Erste Person Singular. Und die Ich-Sprechweise wird jetzt gerade dort attraktiv, wo autobiographische Ansprüche nicht mehr deutlich erkennbar sind, wie etwa in Ror Wolfs »Pilzer und Pelzer« (1967):

»Jedesmal, wenn ich in den Spiegel sah, fand ich mein Äußeres verändert. Ich fand mich zusammengeschrumpft oder auseinandergegangen, ich fand mich plötzlich bärtig, mit einem farblosen gewellten Bart, oder ich fand mich stark aus der Pfeife dampfend lächelnd mit einem sehr breiten Hut. Ich war, stellte ich fest, mit einem Mal Brillenträger geworden, oder ich fand überhaupt nichts an mir, was der Rede wert gewesen wäre.« (1967, 106) – Ernst Jandl hat seine »Sprechoper«, das Stück »Aus der Fremde« (1980), eingeleitet mit Bemerkungen über »Autobiographie und Literatur mit autobiographischen Zügen«. Der äußerst skeptisch präsentierte, aber immerhin nicht bestrittene autobiographische Bezug »spiegelt sich in einer Sprache, in der es kein Ich, kein Du und keine bestimmte Aussageweise gibt; an ihre Stelle sind ausschließlich die dritte Person und der Konjunktiv getreten.« (1990, 352)

Unausgesetzte Überarbeitungen »eines« Stoffes bestimmen von vornherein den Sprechverlauf in den Texten von Friederike Mayröcker. Von einem konstruktivistischen Standpunkt aus sind Mayröckers Texte auch »inhaltlich« die avanciertesten Texte: »(...) ich brenne ja nur so darauf einen halluzinatorischen Stil zu schreiben, ich meine ich brauche mich ja nur führen zu lassen, ich brauche nur die Augen zu schließen und mich führen zu lassen ach, wie das Blut wallt die Adern ... und bin ich nicht vielmehr ein Mann Goya ist zum Beispiel mein Vater, bin ich vielleicht mein Vater mein eigener Vater, mein Vatervergolder, oder meine Mutter, oder bin ich vielleicht mein VORSAGER auch JULIAN genannt (...)« (1986, 10) »(...) aber vielleicht spielt sich alles nur in meinem Kopf ab, vielleicht ist es so daß wir nur noch in der Vorstellung leben, dieses und jenes zu tun, vielleicht vollziehen wir alles nur noch in unserem Kopf, sage ich, wir leben womöglich nur noch dank unserer Vorstellungskraft die wir jahrzehntelang gepflegt und betätigt haben, das sind jetzt alles nur Vermutungen, sage ich (...)« (1986, 13) »Seit längerem spielt mir der Kopf merkwürdige Streiche, indem er liest, und wiederliest, sage ich, und dann noch immer keine Ahnung hat. Hier geht nichts hinaus, hier kommt nichts herein, eine Art Festung, Bollwerk: man unterhält sich hermetisch, oder wie sagt man.« (1991, 26)

Und diese Überarbeitungen sind radikaler als jene Umarbeitungen autobiographischer Texte, die wir von zahlreichen Schriftstellern kennen (vgl. Pilling 1981, 118), weil sie gar nicht mehr herkömmlichen autobiographischen Interessen dienen. Demonstriert

erscheinen bei Mayröcker nicht nur die Zitierbarkeit, die Spielbarkeit von sprachlichen Wendungen, sondern gerade auch noch die »Zitathaftigkeit« von Selbst-Erfahrungen und Lebens-Erfahrungen generell. Es gibt in diesen Büchern keine chronologisch geordnete Abfolge von Ereignissen. »Ich« erscheint als Sprechweise, als Redeperspektive, die nicht mehr identifikatorisch rückbeziehbar sind auf Friederike Mayröcker. »Ich« ist »autobiographisch«, »pseudonym« und »anonym« gleichermaßen. Ungewöhnlich deutlich wird nun in dieser Rezeption der Eigenanteil der Leser: Mit zunehmender Lektüre eines Buches von Friederike Mayröcker verstärkt sich der Eindruck, man kenne jedes Wort, jede Wortkombination, jede Wendung bereits aus anderen vorherigen Zusammenhängen (auch aus früheren Büchern), man kann mit weiteren Variationen rechnen (sofern man überhaupt noch ein Buch von Friederike Mayröcker von vorne nach hinten liest), und diese Sicherheit der Variationen hält gerade auch über das Ende der unmittelbaren Lektüre an. Eben darin wird die Wendung zum Leben der Leser verstärkt möglich; diese Bücher erscheinen als »Lebensstudie« für den Leser (vgl. Müller 1984; Schröder 1984; Schmidt 1989 b). Wenn es pausibel erscheint, literarische Autobiographien gerade auch als »Lebensstudien« des jeweiligen Lesers zu verstehen, dann hat ein Text nur in denkbar äußerlichster Hinsicht (als Papier und Druckerschwärze) einen Anfang und ein Ende, »Objektgrenzen« also. Auf seiten der Autoren ist die Vorstellung, daß Texte immer schon begonnen haben, daß die Niederschrift nur in einen längst gegebenen Ablauf gerät, nicht ungewöhnlich: »Der Prozeß des Schreibens hat etwas Unendliches. Auch wenn er jede Nacht unterbrochen wird, ist es eine einzige Niederschrift, und am wahrsten erscheint sie, wenn sie sich durch keinerlei wie auch immer geartete Kunstmittel in Szene setzt.« (Canetti 1987, 7)

Neue Dimensionen des autobiographischen Sprechens lassen sich hervorbringen mit den Foto-Texten, die in verschiedenen Varianten vorliegen; etwa Rolf Dieter Brinkmanns »Rom, Blicke« (1979); natürlich wären von Brinkmann auch noch zu nennen »Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand« (1987) und »Schnitte« (1988). Autobiographisch beziehbare, im Verfahren »radikale« Foto-Texte gibt es etwa von Jürgen Becker: »Eine Zeit ohne Wörter« (1971) oder von Bodo Hell (1987); »Die Zeit der Beschreibung« (Erstes bis Viertes Buch

1974, 1976, 1980, 1983) von Jochen Gerz enthält Fotos und Kurztexte – versehen mit der offenkundig an den Leser gerichteten Ankreuzungs-Möglichkeit »gelebt« bzw. »nicht gelebt«, und der Spielraum, der dabei eröffnet wird, erscheint um so mehr als ein Spielraum des Lesers, weil die Texte im konventionellen Sinne nicht zu den Fotos »passen«; die Fotos sind ihrerseits »inhalts-reduziert«: »Es war anzunehmen, dass sich der Gegenstand des Interesses ausserhalb des Bildes aufhielt (26/1/74).« Aufschreiben und Fotografieren blenden das Nicht-Formulierbare, das Unbelichtete aus und stellen ihre eigenen Resultate verändert dar; Gerz »entstellt Kenntlichkeit«, präzise und genau: »Das, worüber sie sich jeweils aufhielten, veränderte sich zu schnell als dass es möglich gewesen wäre, einen Namen dafür zu finden. Schon dem blossen Hinsehen schien es nicht gewachsen, viel weniger aber der Wiedergabe. Die Kenntlichkeit hätte es nur entstellt (23/11/73).« Und von einem der radikalsten autobiographischen »Texte« sei zum Schluß wenigstens noch die »harmlose« Einleitung zitiert – von Peter Weibels »Identitätstransfer-Aktion«: »seit den ersten vorbereitungsarbeiten für Trigon 75 bin ich in graz nicht als sprechender aufgetreten. diesen teil meiner identität hat karl zuckriegel, ein metallspritzer, der mehr als 10 jahre im gefängnis verbracht hat, übernommen. bei den arbeitssitzungen, beim mittagessen usw bin ich stets schweigend neben ihm gesessen und habe nur über ihn als buffer – vorteil einer wattierten kommunikation, teilweiser ausschluß aus der kommunikation – mit meiner umgebung sprachlich kommuniziert. er hat für mich gesprochen, meine arbeiten vorgetragen und erläutert, für mich beim ober bestellt, er hat meine (ihm ins ohr geflüsterten) fragen gestellt und an mich gerichtete fragen beantwortet. der kommunikation mit mir war durch das double ein filter, ein intermedium, vorgeschoben. kommunikation über einen dritten.« (1976, 234)

Die gegenwärtige und zukünftige Chance der Autobiographie, die als literarische Autobiographie gelten soll, besteht darin, daß der Autobiograph, im Versuch Literatur zu produzieren, von vornherein in seiner Selbstbeschreibung anders verfährt als der Historiker oder der Psychologe. Vielleicht macht es sogar überhaupt keinen Sinn, Autobiographie als literarische Gattung aufrechtzuerhalten – oder positiv formuliert: Die literarische Zukunft der literarischen Autobiographie liegt in ihrem gleichsam restlosen Untertauchen in der übrigen Literatur.

3. Zwischenspiel: »Vasallensaft«. Die einzig textadäquate Interpretation ist das Zitat⁶⁶

Beim Reden über Texte, z. B. beim Reden über Texte von Jean/Hans Arp, kann man endgültig und generell nicht mehr so tun, als beschreibe man das, was im Text steht. *ARP ist da, keiner versäume arp zu besichtigen (...) es ist viel und oft versucht worden ihn zu klassifizieren. bis jetzt jedoch gelang noch nie ein schuß in sein herz.* (1.53)⁶⁷ Das wird so bleiben, selbstverständlich. – Was passiert, wenn man, wie Arp, schönes Verständliches, Unverständliches schreibt, liest, versteht und darüber spricht? *die fische ergreifen den wanderstab und rollen in sternen dem ausgang zu.* (1.34) Wird demgegenüber eine immer noch vorstellbare Realsituation bezeichnet, wenn es heißt *aus den bergen kommen die schlechtgescheitelten schatten der hirtin* (1.41)? Notfalls ließe sich das noch filmen. Was versteht man, wenn man liest *im schneeschränk brüllt der phosphorstier* (1.112), oder: *In großen Bögen pissen die Karyatiden des Himmels die Zeit von sich wie Vasallensaft* (1.122), oder: *gehörnte fässer / erlegen ein barfüßiges echo* (1.239)? Ist wirklich etwas gewonnen, wenn man sagen kann, daß der Satz *Das Euter läutet an dem Wasserast* (1.117) verständlich wird durch die entfernte Ähnlichkeit eines Euters mit einer Glocke und daß ein Wasserast eine Flußverzweigung oder eine besondere Form eines Eiszapfens meint? *so reicht das luftschluß der geldkatze die hand* (1.192). Was sind *gedengelte rosen* (1.58)? Was ist das, *der gekeltern engel* (1.75)? Wer oder was ist der vertraute Hausfreund »Odradek« (Kafka: »Die Sorge des Hausvaters«)? Wer oder was sind Günter Eichs »Maulwürfe« (*Andern Nasen einige Meter voraus. Wir sind schon da, könnten sie rufen, aber der Hase täte ihnen leid.*)? Bis hin zu der Frage: Wieso sind ver-rückte Kinderbücher für Kinder verständlich? Leicht faßlich, aber schwer festzulegen, ergibt sich für jeden Leser anläßlich von schönen verständlichen, unverständlichen Formulierungen zwangsläufig ein jeweils bestimmtes Wirklichkeits-Gefühl, eine bestimmte Wirklichkeits-Vorstellung, und gleichzeitig ordnen sich diese Formulierungen in diese Vorstellung ein: so, als

seien sie *nach*-folgende Formulierungen einer immer schon vorgegebenen Situation; so, als seien sie gleichsam nur exemplarische Sätze über einen immer schon voraussetzbaren, größeren Wirklichkeits-Zusammenhang; auch Sätze, auch Wörter mit ganz neuen Inhalten bezeichnen etwas, was ihnen vorausliegt, was ihnen zugrunde liegt – das ist zwar eine Illusion, aber man kann sich ihr nicht entziehen. »Mit Sprache konstruiere ich synthetische Halluzinationen und versuche rückwärts an ihnen zu spiegeln, was ist.« (Heißenbüttel an Heinrich Vormweg 1969, 56) – Was immer irgendwo zur Sprache kommt, es erscheint als gleichsam sprachunabhängig Vorgegebenes: Es muß *Vasallensaft* geben! Wie denn könnte man sonst davon sprechen? – So oder ähnlich beschreibbar vollziehen sich die Täuschungen, denen man sich nicht entziehen kann, wenn man liest und versteht. Man kann nicht nichts verstehen.

Für einen Dichter wie Arp ist es ein leichtes, etwas zur Sprache zu bringen, vorzustellen, sinnfällig zu machen, vor Augen zu führen, was es in der Alltags-Wirklichkeit so überhaupt nicht gibt. *In großen Bögen pissen die Karyatiden des Himmels die Zeit von sich wie Vasallensaft*. Sich dabei nichts vorzustellen ist unmöglich. Schwierigkeiten gibt es eigentlich erst, wenn man die Vorstellung, wenn man das Verstehen verstehen will. Offenbar kann man das Verstehen dann leicht verstehen, wenn mit einem Text eine Situation bezeichnet wird, die ähnlich auch anders bezeichnet werden könnte, eine Situation, die jeder sich selbst oder anderen leicht »nacherzählen« kann. Was soll man über *Vasallensaft* sagen? Klar scheint so viel: Nur wenigen zergeht *Vasallensaft* auf der Zunge, und einige schlucken schwer daran. Also muß man über die verschiedenen Leser oder über sich selbst als Leser sprechen.

Das, was da steht (oder richtiger: was da zu stehen scheint), ergibt sich aus einer Bedeutungs-Zuschreibung, die der jeweilige Leser vornimmt, keinesfalls aber aus einer Text-Eigenschaft. *Poche mit deinem Finger daran wie Gott daraus tönt. Schau durch diese Ritzen. Da schwimmt Gott*. (1.21) Ist das nun ernsthaft-religiös? Usinger meint, dies vom (Gesamt-)Text und von den Intentionen Arps her »sichern« zu können. (1965, 4 bzw. 50) Oder ist es eher albern-blasphemisch? Oder soll man Arps Verhältnis zu Gott geschwollen darlegen: »Die transzendente Vorstellung eines Göttlichen, einer Weltseele, von Kant als »transzendentaler Schein« entlarvt, wird zwar von Arp in der Frage nach dem Verbleib der Seele

bewahrt, doch eine Antwort durch die sich heterogen einstellende Lexik vereitelt. Nietzsches Postulat »Gott ist tot« wird Arp Anlaß zum Recherchieren, wohin er sich verflüchtigt haben könnte (...).« (Philipp 1980, 202) – Was soll man tun, wenn man liest *und stößelt abermals und nochmals / und für und für / und einmal zweimal dreimal bis tausend / und fängt von vorne wieder an / und stößelt das große einmaleins und das kleine einmaleins / und stößelt und stößelt und stößelt / seite 222 seite 223 seite 224 und so fort bis seite 229 / überschlägt seite 300 und fährt mit seite 301 fort bis seite 400 / und stößelt (...)*. (1.137) Kann man sagen, wie Döhl: »Der vorliegende Text erzählt eine im wörtlichen Sinne absurde, unsinnige Geschichte, genauer: er führt im Einzelnen die sinnlosen und banalen Tätigkeiten eines Er auf?« (1967, 195) Immerhin käme man aus der Zuschreibung »sinnlos« heraus, wenn man den eben zitierten Arp-Text als einen der vielen Anlässe für die Unterstellung nimmt, anlässlich von Arps Gedichten sei auch immer etwas über das Machen von Gedichten zu erfahren: rückbezüglich, selbstinterpretatorisch, reflexiv, poetologisch. *Seltsame Vermischungen von Natursäften und entlegenen Künstlichkeiten* (1.18), oder: *auf dem meer verwirrte er die schiffe mit dem wörtchen parapluie und die winde nannte er bienenvater* (1.25), oder: *Du schluckst die Flaschenpost hinab* (1.91), oder: *Ein Komma das den Berg versetzt* (1.102), oder: *kündigt die lieder / und stellt die sprache dafür an* (1.131), oder das Nennen und Setzen in der Mechanik des Strickens *er nimmt zwei vögel ab / er nimmt zwei vögel zu* (1.133), oder als Illustration für die Rätselhaftigkeit, für das schöne Verständliche, Unverständliche? *vermummte muhmenwörter stehen ihm spalier* (1.138), oder: *die geheime feder wird nie losgehen* (1.182) als Hilfestellung für die, denen die Nicht-Dechiffrierbarkeit teuer ist. Unterstellbar ist die Bedeutung, mit Hilfe der Gedichte ließe sich deren Mechanismus, deren Bedeutung erklären: *Selfmadeeuter platzen* (2.100), oder: *seidene worte laufen nur vorläufig* (1.220) bis hin zu: *ordnet die eintagsstühle und den schöpfungstisch streng in der form einer interimsbrezel an* (1.141). – Bezugspunkt bleibt der Beobachter, nicht der Text selbst. Text-Eigenschaft? *Dieser ölbaum ist heute die kratzattennadel der fachlichen kurzschlüsse geworden*. (Hans Arp und Vicente Huidobro 1963, 16) Der Text gibt keine Auskunft; nie geben Texte eine verlässliche Auskunft; sie entscheiden nichts, sie sichern nichts; wie auch sollten sie es anstellen, sich in den Inter-

preten zu versetzen, in dessen Probleme? Schmerzlich oder dankbar (je nach eigener autobiographischer Tätigkeit) entbehren wir die Texte, die uns ins Wort fallen. – Texte ermöglichen Interpretationen. Alles, was Texte von sich aus zu sagen scheinen, sind bereits Interpretationen. Interpretationen fallen als Interpretationen dann nicht auf, wenn alle Leser annähernd gleich interpretieren. Der *Vasallensaft* hat keine festgelegte Bedeutung, weil es über *Vasallensaft* anders als beim Apfelsaft noch keine öffentliche Debatte mit fortlaufender Volksabstimmung gegeben hat.

Volksabstimmung: Das, was da steht, das »Objektive«, ist das, was wohl von niemandem bestritten wird: *Vasallensaft* ist nicht Apfelsaft. Und: Die Möglichkeiten der Bedeutungs-Zuschreibung durch den Leser sind bei *Vasallensaft* freier, vielfältiger, weniger festgelegt durch hoch-konsensuelle und damit ziemlich verbindliche Bedeutungs-Zuschreibungen – wie im Fall von Apfelsaft. Volksabstimmung: Das Gleichbleibende eines Textes ergibt sich aus dem gleichbleibenden Reden über ihn.

und stößelt abermals und nochmals / und für und für / und einmal zweimal dreimal bis tausend / und fängt von vorne wieder an / und stößelt das große einmaleins und das kleine einmaleins / und stößelt und stößelt (1.137). Immerhin käme man aus der Zuschreibung »sinnlos« heraus, wenn man diesen Text zu einem der vielen Anlässe nimmt für die Unterstellung, man müsse das penetrierend »obszön« verstehen. Texte bekommen Bedeutungen, die man teilen kann (oder auch nicht): chauvinistisch und frauenfeindlich (oder dies kritisierend, wer weiß) geht es zu: *die männer ihren mann stehen / die frauen ihre frau liegen* (1.153), oder: *einige frauen aus meinem lager um aufzuräumen* (1.47), oder: *willst du meine einzigartige frauensammlung geschenkt haben* (1.51), oder: *Er hackte Kerben in sein Fleisch / weil er bei Nacht vergeßlich war* (1.93), oder: *Manu propria verjagte er die Böcke von den Eingängen seiner Frau* (1.208). Literaturwissenschaftler zählen, wie häufig etwas vorkommt; also: fast ausnahmslos die phallische Stimulierung: *der eigene Leib fällt aus der Brant* (1.82), oder: *nahen sie aber mit ihren markerschütternden schwänzen / so fühlen die exhumierten jungfrauen eine zirkulierende musik / und aus spazierstockdunklen frauenzimmern ohne fenster und türen / werden klunkrige sisters / (...) ihre antipathie gegen drahtseilnummern ist wie weggeblasen* (1.161). Der manuellen Stimulierung bzw. der Masturbation wird eher ein Spott- als ein Loblied gesungen:

durch mein eierbrett wird der stubenhocker von der eingefleischten onanie / unter beibehaltung der liebgewordenen bewegung / zur laubsägerei und von dieser zum glockenläuten geführt (1.168). Und wenn nicht der »Kontext« wäre – *engel in goldenen schuhen leeren säcke voll roter steine in jedes glied bzw. stangenklettern und leiblicher ringkampf erfüllen die nacht mit wauwau* –, dann würde ich zögern, *verschlungene knaben blasen das wunderhorn* (1.37) in diesem Zusammenhang als nicht nur poetisch orale Stimulierung zu zitieren, oder: *unter gebildeten leuten fragt man gerne mit einem briefbeschwerer auf der zunge / haben sie einen guten stuhl / und meint damit den überirdischen gang / der an der genitalkammer vorüber / in das kloster der warmen milchbrüder führt* (1.167). Dies allein »fäkal« verstehen zu wollen wäre zaghaft; im übrigen: Die Darmentleerung und die Flatulenz (auch Meteorismus genannt) sind Grundthemen Arps. *Er sang aus seinem Hinterteil*. (1.93) Und schließlich wird das Lecken zur allgemeinen Kommunikations-Metapher: *und jeder mit dem Hut bedeckt / grüßt seinen eigenen Körperteil / indem er den vom anderen leckt*. (1.97)

Das Dilemma des Redens über Texte: Einerseits kann man das, was der Text zu sagen scheint, nicht anders sagen – andererseits muß man das, was der Text zu sagen scheint, anders sagen, um überhaupt etwas verstehen zu können; kein Text kann für sich selber sprechen. Das, was da steht, gibt es erst durch das Darüber-Reden (mit sich selbst, mit anderen).

Einerseits sind Texte aus ihrer Unverwechselbarkeit (sie haben diese und keine andere Zeichenfolge), aus ihrer Einzigartigkeit, aus ihrer Verfremdung nicht mehr rückholbar. *die poesie ist nicht verpflichtet, das zu sein, was gewisse herren in ihr sehen oder wünschen und glauben, dass sie sei*. (Arps Freund Vicente Huidobro 1963, 10) Jede Interpretation verkürzt, entschärft, domestiziert. Die einzig text-adäquate Interpretation ist das vollständige Zitat. Daher blamieren sich Interpreten grundsätzlich, mehr oder weniger stark. Welche Interpretation liefert schon einen »besseren« Text als der Ausgangstext?

Andererseits: Daß ein Text, zumal ein poetischer Text (auch ein Abstimmungs-Ergebnis) sich nicht anders sagen läßt als genau so, wie er da steht, ist trivial und ist lediglich für den Druck, für die Edition und für die Zitertechnik von Bedeutung. Texte können nämlich überhaupt nur dann verstanden werden, wenn sie sich

auch anders sagen lassen. Sprachgebrauch läßt sich immer nur in dem Ausmaß verstehen, in dem man den vorgegebenen Text in diesem Verstehensprozeß verändert, paraphrasiert, assoziiert, mit Folgesätzen umstellt, übersetzt etc. Das Darüber-Reden ist unentbehrlich, das Darüber-Reden geschieht im Inneren Sprechen, im lauten Denken, in der Konversation, im Vortrag, in der Debatte mit anderen. Wissenschaftliches Reden ist lediglich eine Form des Darüber-Redens – die Vorzüge liegen keinesfalls in der Text-Adäquatheit, sondern allenfalls in den verlässlicheren Regeln dieser Methode des Darüber-Redens. Die Qualität von Interpretation ist am »Gegenstand« nicht zu messen. Die Eigenwilligkeit, die Subjektivität einer Interpretation entschärfen sich in dem Ausmaß, in dem sie von anderen Lesern geteilt werden können. Das Darüber-Reden ist keine Text-Auslegung, sondern ein Versuch, die Bedeutungsmöglichkeiten auf bestimmte Wege zu reduzieren und im Fortgang dieser Wege auszuweiten – abhängig von vorab gewählten Fragestellungen und Zielen.

Ist Arp selbstgefällig, narzißtisch, auto-erotisch? *und leib an leib / mit seinem leib* (1.133), oder: *jedermann weiß es / jedes kind kennt ihn / jeder greis grüßt ihn ehrfürchtig und raunt dazu ah / da kommt der ARP* (1.54), oder: *Ich bin der große Dardiedas* (1.80). Oder hat man letzteres als Kasperletheater-Zitat zu verstehen (vgl. Döhl 1967, 43)? Sind *Ich* und *Er* ohnehin nur mehr Kunstfiguren oder gar nur noch grammatikalische Redeformen: *Ich Du Er WIR IHR SIE* (5.35)? Muß man Arps Texte als »ichlose« Anonymität« (Giedion-Welcker 1973, 275) verstehen? »Eine ›poésie pure‹, die alles Anekdotisch-Spezielle und Psychisch-Individuelle in das große Sammelbecken bizarrer, unberechenbarer alltäglicher Menschlichkeit münden läßt. Aus ihm tönt es vielschichtig, anonym.« (Giedion-Welcker 1973, 249) Oder sind diese Gedichte (zumal die späteren Arps aus dem »Logbuch des Traumkapitäns«) doch eigentümliche, neue, bemerkenswerte Ich-Erfahrungen? Oder muß man doch davon ausgehen, daß der Satz *ich bin in strassburg geboren* (1.204) nun auf der gleichen Ebene rangiert wie der Satz, der ihm vorausgeht: *ich bin in der natur geboren*, oder wie der Satz, der ihm nachfolgt: *ich bin in einer wolke geboren*, oder: *denn ich bin ein pferd* (1.236)?

Sind Arps Gedichte als Ausdruck von Sprachmystik, Sprachalchemie, Sprachesorik und Sprachfetischismus zu lesen? Fast alle Interpreten der Texte Arps haben darauf hingewiesen. Schon zu

»Dada«-Zeiten in Zürich trug Arp aus Jakob Böhm's Werken vor (vgl. Hugo Ball: »Flucht aus der Zeit«, Eintragung vom 12.5.1917). Wenig spricht dagegen, Arp als religiös oder als anti-rational zu deklarieren: *Dada ist die Sehnsucht nach Glauben. Dada ist der Ekel vor der albernen verstandesmäßigen Erklärung der Welt.* (1957, 67) Aber es besagt wenig, wenn Arp das selber (später) so sah. *Wir sind für die heiligen Märchen / weil sie die einzige Wirklichkeit sind.* (1961 a, 44) Die Texte verlangen nicht, daß man sprachmystische Bedeutungs-Zuschreibungen berücksichtigt. Aber kann man die Interpretation um diese Interpretations-Dimension verkürzen, nur weil man (wie ich) die Texte ohne diese Dimension lieber liest? Dann aber übersieht man die sprachmystischen oder sprachmagischen Implikationen, zu denen seit jeher alle Autoren gekommen sind, die Poesie äußerst stark auf Sprache gestützt haben. (Am Beginn der sprachmagischen Tradition der deutschen Literatur der Moderne wären zu nennen Arno Holz, Paul Scheerbar, Rudolf Blümner, Lothar Schreyer, Hugo Ball, Otto Nebel; noch bis hin zu Helmut Heißenbüttel; vgl. Scheffer 1986 a.) Kann man die Interpretation der Texte Arps um diese sprachmystische Möglichkeit der Bedeutungs-Zuschreibung verkürzen, zumal sich der Zusammenhang mit dem Zufalls-Prinzip bei der Produktion der Texte nicht übersehen läßt?

Inwieweit ist Arps Meinung, der den »Zufall als kultische Instanz« (Döhl 1967, 56) sah, für eine Interpretation maßgeblich? *Wer den Zufall mitspielen läßt / wird lebendiges Gewebe wirken. / Der Zufall befreit uns / aus dem Netze der Sinnlosigkeit.* (2.87) Werden durch den Zufall *Geheimnisse, tiefere Vorgänge des Lebens* (Arp in »Zweiklang« 1960, 60) erschlossen? Inwieweit ist es sogar bedeutungslos, wie Texte entstanden sind, wenn man als Leser doch nicht mehr dabei sein kann und ein mindestens in der Zeichenfolge zwingendes Endergebnis vorliegen hat; jede Vorstellung über den Produktionsprozeß ist eine retrospektive Unterstellung. Natürlich kann ein Text aus zufälligen oder tranceartigen Produktionsbedingungen entstehen, aber selbst aus der Produktionsperspektive (die man ohnehin nur simulieren könnte) erscheint es so, als würden die Gesetze des Zufalls und der Automatik (*écriture automatique*), als würden der ja einkalkulierte Zufall und die einkalkulierte Automatik eine Art der sprachlichen Organisation nur durch eine andere ersetzen. Spätestens aber mit der Niederschrift und mit dem Druck sind auch diese Texte in der

gleichen Weise bestimmt wie alle anderen Texte. Arps Texte machen es möglich, sich daran zu erinnern, daß wir zwar fortlaufend über Texte reden und schreiben, daß wir dies aber nach wie vor »grundlos« tun.

Sind Arps Texte kindlich-naiv oder kindlich-weise? Aus der »Grundlosigkeit« des Redens über Texte folgt der Verdacht, all diese Fragen seien falsch gestellt und falsch beantwortet worden. Arps Kinderstuben-Romantik? *Und wieder findet man ein Kind mit einem Kind im bessern Ich.* (1.96) Oder Arps Skepsis dagegen? *keiner findet mehr die spur von seinen kinderschuh, von ihnen zieht nicht einmal ein fadendünnes Wanderliedlein durch die Luft.* (1.35) Und trotzdem kommen mir die Schiffe – Arps wohl häufigstes Requisit – immer vor wie Badewannen-Schiffchen. Liegt's am Leser?

Sind Arps Gedichte harmlos? Mir erscheinen – abgesehen von einigen frühen Gedichten – alle Gedichte Arps ziemlich harmlos; mich stört es wenig; im übrigen »erlauben« die Texte andere Meinungen. Arp sagt in keinem Gedicht etwas, was auf die beiden Weltkriege, die er erlebte, auch nur hindeuten würde; viel dagegen über *Sophie*. Während Arp im »Wortspiel« *die traumsiegel erbricht und die schlagbäume aufhetzt* (1.64), haben andere. . . Oder hat man es selbstinterpretatorisch und selbstkritisch zu verstehen, wenn man in späten Gedichten liest: *Sie lösen das Böse in heitere Linien auf. Trübsinn ist ihnen fremd. Harte Wolken und kalte Höcker meiden sie.* (2.115) Oder: *Ich spreche kleine, alltägliche Sätze / leise für mich hin. / Um mir Mut zu machen, / um mich zu verwirren, / um das große Leid, die Hilflosigkeit, / in der wir leben, zu vergessen, / spreche ich kleine, einfältige Sätze.* (»Zweiklang« 1960, 56) Daß dies kein »gutes« Gedicht mehr ist, wird man auch anderen Lesern einigermaßen leicht zeigen können. – Nach 1950 wird Arp zusehends »politischer«, aber wenig eindrucksvoll, wie ich finde – mit wenigen Ausnahmen: *Worte vom Mund zum Abgrund / Worte um in trüben Wassern zu fischen / Entsprechende Wortspäße / für verteuftelt finstere Gründe.* (1961 b, 1) Arp bezieht sich eher auf einen *knopf* und etabliert mit solchen Themen – wenn auch weniger entschlossen als etwa Kurt Schwitters – eine bewußte, reflektierte Trivialpoesie: *da ist doch dieser knopf ein anderer geselle / seit monaten liegt er weise auf dem gleichen platz / ein göttlicher nabel ist er / ich will ihm eine pyramide errichten* (1.175). Doch nicht harmlos?

Was sonst nie vorkommt: Bei der Lektüre der meisten Gedichte Arps habe ich ständig das Gefühl, sie seien von einer Frau geschrieben; bei der Lektüre der Texte von Walter Serner, Richard Huelsenbeck oder Raoul Hausmann (diesen überdurchschnittlichen Machos) gelänge mir diese Vorstellung nicht. Woran liegt's? – Eine Frage wie die Frage: Sind Arps Texte harmlos? läßt sich von den Texten her nicht entscheiden; extrem gegenteilige Antworten sind gleichermaßen »text-adaquat«; es hängt tatsächlich davon ab, was einer jeweils damit anfangen kann. – Im übrigen: Die Frage nach der Harmlosigkeit impliziert, daß Literatur (in besonderen Fällen) etwas sein könne, was nicht harmlos wäre. Anlässlich eines Musikhörens erwartet auch keiner, daß man danach emotional geläutert herauskommt. »Antizipation herrschaftsfreier Zustände?« *Vasallensaft*. Prophetisch auch dann noch, wenn die Apokalypse zur Platitüde geworden ist? *Der Mensch ist ein Bogenschütze, der Fingerhüte erlegt, ein hoffnungslos vernagelter Mörder, ein Atompilzzüchter mit Großvaterkappen auf dem Kopf, der alles bisher Erreichte mitsamt seinem Erreichten in den endgültigen Schatten stellen wird.* (2.185)

Zurück zum frühen Arp: Läßt sich das schöne Verständliche, Unverständliche in den Texten Arps genauer fassen, wenn man die Mechanik erklärt, wenn man zeigt, daß ein schönes verständliches, unverständliches *Hagelwittchen* aus einer Analogie zu *Schneewittchen* (beide 1.88) hervorgeht, die *leunase* vom *leumund* (1.168) kommt, die *purzelfrüchte* vom *purzelbaum* (1.159) kommen, die *kataspitzen* von den *katafalken* (1.174) und die *schlipsgärtnerei* aus der *schürzenjägerei* (1.201)? Damit ist sehr wenig von den Bedeutungen eines *Hagelwittchens*, einer *leunase*, einer *schlipsgärtnerei* erfaßt; dem Wirklichkeits-Gefühl, das dabei entsteht, ist mit der Erklärung der Mechanik allein nicht beizukommen. Beim Kalauer – *pissematin* und *pissessoir* (1.158) – amüsiere ich mich über die zuschreibbare Bedeutung, nicht über die Mechanik allein. Immerhin kann man beim Bezug auf die Mechanik ansetzen: Wörter, die unterschiedliche Wirklichkeits-Zusammenhänge bezeichnen, treffen gleichsam erstmalig aufeinander: *wolkenpumpe*; aber auch sie ist mehr als z. B. eine Lokomotive. Indessen gehört der Eindruck, bei der Lektüre der Texte Arps erwische man Sprachgebrauch gleichsam im Entstehungszustand, zu den inhaltlichen Eindrücken, zum Wirklichkeits-Gefühl. Aber was soll man hier überhaupt noch als einzelne Texte bezeichnen,

wenn sie aufgrund der völlig unüberschaubaren Überarbeitungen und Weiterverarbeitungen noch nicht einmal mehr einen Anfang und ein Ende haben, wenn die Werkkategorie sich auch in äußerlichster Hinsicht aufzulösen beginnt? Was erfährt man schon über die Bedeutungen des Gedichts »kaspar ist tot«, wenn man liest, die Form der Totenklage sei hier gewahrt und gebrochen zugleich? Wenn Literaturwissenschaft zweifelsfrei richtig interpretiert, zucken die Achseln hilflos vor Zustimmung.

Zweifellos muß man bei Arp von einer »Freilegung der Grundelemente (der Sprache) und Revitalisierung der Ausdrucksmittel« (Giedion-Welcker 1973, 209) ausgehen, aber für die gesamte experimentelle Literatur (zu der ich Arps Texte rechne, jedenfalls die vor 1930 entstandenen) gilt, daß auch diese Literatur weder allein noch primär sprachtheoretisch zu erfassen ist (versus »welt«-theoretisch). Noch beim radikalsten Text phonetischer oder visueller Poesie wird das Sprachmaterial als »bedeutsam« wahrgenommen, so als verweise es über sich hinaus auf »Welt«; »Sprache pur« läßt sich noch nicht einmal ausdenken. Die häufig wiederholten Behauptungen, Nonsense-Literatur, experimentelle Literatur oder Konkrete Poesie seien sinnlos, inhaltsleer, gehaltlos, rein formal, pure Spielerei, sind nichts als ein Fehlurteil der jeweiligen Kritiker; das immerhin läßt sich demonstrieren: Man kann nicht nichts verstehen. Aber genauso falsch sind auch die zahlreichen – zustimmenden – Behauptungen, experimentelle Literatur spiele sich nur in der Sprache ab, Sprache sei die handelnde Kraft dieser Texte, das Sprachmaterial führe ein Eigenleben, die Texte hätten mit nichts anderem zu tun als mit Sprache selbst.

Arps Texte bleiben auf Außersprachliches bezogen, weil ihnen zwangsläufig »Welt« zugeschrieben wird: eine historische oder gegenwärtige oder imaginäre oder halluzinatorische »Welt«; es gibt keine reine Struktur-Mitteilung. Gedichte werden eben doch nicht aus Worten gemacht, sondern aus Lebens-Ideen (und damit in gewisser Weise doch aus »Ideen«). Auch Bilder werden nicht aus Einzelteilen gemacht, sondern – paradoxerweise – aus den Zusammenhängen, die schließlich erst erscheinen. – Leicht faßlich, aber schwer festzulegen ergibt sich anlässlich von schönen verständlichen, unverständlichen Formulierungen zwangsläufig ein bestimmtes Wirklichkeits-Gefühl. Was ist das Schöne daran? Die Albernheit? *in schweden heißt der kleiderschrank schwedische gardine / in spanien spanische wand / in china chinesische mauer /*

in helvetien stier von uri (1.166). Die Lockerheit? Es geht auch düsterer: *die drei rasierten sommer und die drei rasierten kreuze wackeln wie der mai auf krücken fort* (2.18). Zur Erfüllung welcher Wünsche geben Arps Texte Anlaß? Vielleicht besteht das Schöne allein darin, daß man sieht, es könnte alles auch ganz anders gesagt und beschrieben werden. Vorläufig aber läßt sich auch darüber nur »grundlos« reden.

4. Zwischenspiel: Don Quixote als Poet, Essayist und Wissenschaftler

Wo liegen die Unterschiede zwischen Alltagswissen und wissenschaftlichem Wissen? Was unterscheidet den Essay von Wissenschaft und Poesie? Welche Ansprüche sind an die jeweiligen Akteure, an den Standard-Beobachter bzw. an den Sonder-Beobachter zu stellen? – Wir hätten (angeregt durch Alfred Schütz 1954 bzw. 1972) zunächst zwei Kandidaten für die zu vergebenden Rollen: Don Quixote und Sancho Pansa. Sancho Pansa repräsentiert das Alltagswissen; alles, was er selbst erlebt, und alles, was er zu hören bekommt, kann er mehr oder weniger mühelos einordnen, indem er sich auf das allen Zeitgenossen gemeinsame konventionelle Alltagswissen beruft. Vielleicht gelänge es, Sancho Pansa zum Wissenschaftler auszubilden; seine Fähigkeit, in Anlehnung an Konventionen und Standards zu handeln, sein Desinteresse an bzw. seine Furcht vor Welt-Konstruktionen wie Magie, Poesie, Sonder-Beobachtung, Konstruktivismus, Feminismus und Vegetarismus würden dafür sprechen – und lassen andererseits daran zweifeln, daß er zum Poeten oder Essayisten taugt. Zweifellos ist Don Quixote der interessantere Bewerber, weil er im Grunde für alle Rollen gleichermaßen geeignet (und ungeeignet zugleich) ist: Don Quixote kennt und beherrscht das Alltagswissen, aber es interessiert ihn zumeist wenig, weil er andere, über das Alltagswissen hinausgehende Beobachtungen favorisiert. Seine Kreativität steht außer Frage: Die Rolle des Poeten wäre ihm zuzutrauen, obwohl er sie nicht ausübt; er produziert keine Texte, die er selbst als Poesie verstanden wissen will und die Aussicht hätten, von anderen als Poesie verstanden zu werden. Die beiden Rollen, die Don Quixote am stärksten, aber schließlich dann doch nicht vollständig genug ausübt, sind die Rolle des Essayisten, aber gerade auch die Rolle des Wissenschaftlers. Don Quixotes Argumentationen sind wesentlich genauer als die Sancho Pansas; die Regeln formaler Logik beherrscht er ungleich besser; seine Kausalschlüsse sind einwandfrei; seine Aussagen sind tadellos begründet (und Don Quixote könnte, mit Verlaub,

beim frühen Habermas als Spitzen-Repräsentant »wahrer« Aussagen fungieren); selbst Don Quixotes Prämissen sind für die Zeitgenossen prinzipiell akzeptabel: Durch ihr inquisitorisches Vorgehen gegen Zauberer und Hexen bestätigt die katholische Kirche (die ja die damals absolut maßgebliche Wirklichkeitskonstruktion erließ) drastisch die Prämisse von Don Quixote, daß es Zauberer und Hexen »wirklich« gibt.

Alfred Schütz hat in seinem Aufsatz »Don Quixote und das Problem der Realität« gezeigt (zuerst 1954; hier zitiert nach 1972), daß auch »das fiktive Subuniversum Don Quixotes ›Tatsachen‹ und doxische Setzungen kennt, welche kontrollierte Analyse und empirische Verifikation erlauben, und daß es mit dem Subuniversum der Wissenschaft im gleichen Ausmaß verträglich oder unverträglich ist wie unsere Alltagswelt.« (1972, 122) (»Subuniversum« gebraucht Alfred Schütz in Anlehnung an William James, der in seinen »Principles of Psychology« (1890) Ansätze zu einer Theorie subjektabhängiger Wirklichkeitskonstruktion bzw. zu einer Theorie multipler Wirklichkeiten – eben der »Subuniversa« – unternommen hat). – Don Quixote bestreitet nicht, daß Mambrinos unendlich wertvoller Helm für jedermann (auch für ihn selbst) wie eine einfache Barbierschüssel aussieht; der Helm sieht deshalb so einfach aus, damit er seinem Träger nicht von Dieben und Räubern abgejagt wird; dagegen läßt sich in der Tat nur schwer etwas sagen. Don Quixote bestreitet gleichermaßen nicht, daß die Riesen, gegen die er kämpft, jetzt die Form von Windmühlen angenommen haben; genau darin liege ja die Macht der Zauberer, die Täuschung gleichsam restlos perfekt machen zu können. Don Quixote ist nicht zu widerlegen. Methodische Fehler in seiner Art der Wirklichkeitskonstruktion macht eher Sancho Pansa, nicht Don Quixote. Die von Sancho Pansa repräsentierte Alltagswirklichkeit ist – auch das hat Alfred Schütz gezeigt – ähnlich phantastisch wie die Phantasiewelt von Don Quixote. Sancho Pansa halluziniert nicht weniger als Don Quixote.

Worin liegen nun aber die Unterschiede, was macht Don Quixote so scheinbar offenkundig zum »Spinner«, und was macht Sancho Pansa so scheinbar offenkundig zum »Realisten« (wenn auch zum »naiven Realisten«)? Bei den unterschiedlichen Welten Sancho Pansas und Don Quixotes handelt es sich um prinzipiell gleichwertige Wirklichkeitskonstruktionen, um prinzipiell gleichwertige »Subuniversa«, aber die Folgeunterschiede und die Folgebe-

wertungen zwischen diesen einzelnen Weltbildern sind enorm. Gleichwohl hängen sie ausschließlich davon ab, welche Weltinterpretation, welches Auslegungsschema jeweils als Konvention, als Standard akzeptiert wird, d. h. welchem »Subuniversum« also von den anderen Menschen der »Wirklichkeitsakzent« verliehen wird. – Als Poet oder als Essayist kann Don Quixote nicht vollends hervortreten, denn seine halluzinatorischen Sonder-Beobachtungen scheitern daran, daß sie bei anderen keine *ernsthafte* Irritation anstoßen und daß auch die Chance, sie könnten jemals aufgenommen und übernommen werden, im Grunde gar nicht besteht. Das Abrücken, die Einsamkeit Don Quixotes, die ihn überhaupt erst zu einem Sonder-Beobachter werden läßt, hält ununterbrochen an: Don Quixote gibt zwar Impulse zu veränderten Weltinterpretationen, aber es gelingt ihm noch nicht einmal ansatzweise, Partner zu finden, (operational) konsensuelle Bereiche aufzubauen. Sancho Pansa folgt ihm zwar gelegentlich aus Sympathie oder aus Unlust am Widerspruch, nie aber aus folgenreicher Überzeugung. Don Quixotes Vorschläge werden gerade auch deshalb nicht zur »Realität«, weil sie von anderen nicht ernsthaft »kommuniziert« werden. Aber Don Quixotes Vorschläge sind nicht deshalb »unrealistisch«, weil sie durch irgendwelche objektiven Verhältnisse widerlegt werden, sondern sie sind und bleiben »unrealistisch«, weil sie nicht geglaubt werden, weil sie nicht »konsensfähig« sind; man könnte sogar sagen: weil sie nicht geglaubt werden *können*, weil sie nicht »konsensfähig« werden *können*; selbstverständlich spricht eine Menge von Folgelasten, die kein Roman erfassen und bedenken kann, für die vorherrschende Wirklichkeit. Gleichwohl ist andererseits die Vorstellung nicht gänzlich absurd, ein Kongress hinreichend abgehobener Esoteriker könnte Don Quixote als »Urvater des wahren Realismus« feiern. Don Quixote steht zwar nicht gänzlich, aber doch zu weit außerhalb jener kommunikativen Handlungen, die die vorherrschende Wirklichkeit aufrecht erhalten; er bleibt ohne »common sense«; seine ungeschriebenen Essays wären zeitgenössisch nur um den Preis andauernder Lächerlichkeit publizierbar. Auch sein Abweichen, sein Desinteresse an Alltags-Beobachtungen und Alltags-Handlungen, seine Reflektiertheit lassen ihn nicht als den Wissenschaftler hervortreten, der er immerhin sein könnte, wenn es viele Don Quixotes gäbe. Statt dessen bleibt Don Quixote ein Einsamer, der an der schönen Literatur Schaden genommen hat.

»ein Plakat (...) für die neueröffnete Animierkneipe ›Essay« (Carl Einstein: »Bebuquin« 1912; hier zitiert nach 1980, 90)

»In der Tat kann keine Literatur auf die Dauer ohne Kritik bestehen (...).« (Friedrich Schlegel: »Lessing. Vom Wesen der Kritik«, 1804)

»Das Vergnügen, einen Essay zu schreiben, besteht vielleicht darin, daß man auf versteckten Wegen zu sich selbst gelangt (zu diesem *Ich*, das ein alter Bekannter ist, dem man nie nahe genug kommt).« (Jean Starobinski 1987, 5 f.)

Kapitel 4: Interpretation und Essay

Ohne Zweifel läßt sich mit »Konstruktivismus« ein »Universalitätsanspruch« verbinden – wenn auch nicht für »Hermeneutik« (im bisherigen Sinn), wohl aber für »Interpretation« (im erweiterten, im neuen Sinn). Doch wird ein solches Interesse hier nicht vorrangig verfolgt; hauptsächlich geht es um den Vorschlag einer halluzinatorischen Essayistik anläßlich der Rezeption von Literatur. – Von einer »Grundlagen-Krise« der Literaturwissenschaft wird wohl auch noch weiter beharrlich die Rede sein, indessen könnte das Ausmaß der Klagen dann erheblich vermindert werden, wenn man von Anfang an auf alle Versuche verzichten würde, »(...) eine vernünftige, und das heißt hier methodisch verifizierbare Interpretationspraxis« (Pinkeril 1975, 1) auf der Basis von »Wissenschaft« entwickeln zu wollen. In diesem Kapitel, in dem es darum geht, die Relationen von Wissenschaft, Interpretation, halluzinatorischer Sonder-Beobachtung und Essay genauer darzulegen, sollte allerdings schon zu Anfang nicht der Eindruck entstehen, als sei es nun in jeder Hinsicht »sonnenklar«, daß die Interpretation literarischer Texte nicht als »wissenschaftliches«, sondern »nur« noch als »essayistisches« Verfahren durchführbar sei. Allein die Situation, daß es keine ausreichende Übereinstim-

mung darin gibt (nicht einmal in »konstruktivistischer« Sicht), was als »Wissenschaft« bzw. was als »Interpretation« gelten soll, daß man vor allem auch über keine umfassende »Theorie des Essay« verfügt, sollte den Vorschlag-Charakter der folgenden Überlegungen hinlänglich unterstreichen; es geht um die pointierte Verdeutlichung eines zentralen Problems der Literaturwissenschaft, nicht um den Anspruch, kurz vor seiner Lösung zu stehen. Andererseits erschien es in der Kontinuität der bisherigen Überlegungen und des bisherigen Stils konsequent, die eine oder andere Voreiligkeit in Kauf zu nehmen. Wesentliche Vorentscheidungen sind zum Beispiel bereits dadurch getroffen, daß hier die Annahme von grundsätzlich verschiedenen »Wissenschaftssorten« ebenso wenig geteilt wird wie die Konsequenz, »Geisteswissenschaft« (und »Interpretation«) sei gerade deshalb ihrerseits »wissenschaftlich«, weil sie »ganz anders« wäre und nicht die szientistischen »Fehler« der »harten« empirischen Wissenschaften hätte. So geht etwa Szondi von der »Erkenntnis« aus, »(...) daß die Literaturwissenschaft gerade um ihrer Wissenschaftlichkeit willen nicht die Wissenschaft sein kann, die sie, den älteren Schwesterwissenschaften nachstrebend, oft sein möchte.« (zuerst 1962; hier zitiert nach 1970, 10) Und Frank, der Verstehen durch Konsens und Intersubjektivität offenbar für »wissenschaftlich« (?) kontrollierbar hält, versteht »Hermeneutik als Herausforderung aller szientistischen Interpretationskonzepte.« (1984) Vor allem aber werden hier – trotz des Anspruchs »Interpretation und Lebensroman« – »Leben« und »(hermeneutisches) Erkennen« nicht in emphatischer Weise gleichgesetzt wie in der hermeneutischen Tradition (vgl. oben S. 188), wo eine solche Gleichsetzung auch ontologisch verankert und bisweilen in »reizvoller Tragik« offeriert wird.⁶⁸

»Interpretation und Lebensroman« stellt eine grundlegende, weitreichende, aber eher unemphatische Verbindung dar, und ihre nicht-wissenschaftlichen oder gegen-wissenschaftlichen Varianten werden nicht weniger praktiziert als ihre wissenschaftlichen. Das »Klima«, in dem im deutschsprachigen Raum eine Diskussion um den Wissenschaftsanspruch und die »ontologische« Bedeutung der Interpretation geführt wird, unterscheidet sich offenkundig von der Lage in den angelsächsischen Ländern und der Lage in Frankreich: Mit dem Vorschlag, Interpretation unter bestimmten Umständen nicht als wissenschaftliche Tätigkeit zu verstehen, un-

terliegt man dort allenfalls dem Vergehen, offene Türen einzurenen. Schließlich dürfte eine weitere Vorentscheidung dadurch gefallen sein, daß hier Wissenschaft und Essay zumindest als unterschiedliche methodische Tendenzen gesehen werden, die sich gegebenenfalls eher komplementär und im Regelfall nicht »überschneidend« verhalten.

Bevor der Vorschlag, Interpretation als essayistische Tätigkeit zu verstehen, eingehender begründet wird, sollen auf den nächsten Seiten zunächst die möglichen Abgrenzungen und Zuordnungen im Feld von »Kunst«, »Wissenschaft«, »Kritik«, »Literaturkritik« und »Essay« diskutiert werden. – Welchem Bereich soll die Interpretation literarischer Texte zugeordnet werden? Die Hauptschwierigkeit des Vorschlags liegt nicht darin, daß die Interpretation literarischer Texte dem Essay zugerechnet wird, sondern die Hauptschwierigkeit liegt in der Frage, welchem Bereich nun der Essay seinerseits zugerechnet werden soll: der Kunst, der Wissenschaft oder einem dritten Bereich, den der Essay selber konstituiert, oder einem journalistischen Bereich?

Einigermaßen plausibel läßt sich im folgenden wohl zeigen, daß Interpretation als essayistische Tätigkeit weder zur Wissenschaft noch zur Kunst gerechnet werden sollte, andererseits muß man wohl auch zögern, die essayistische Tätigkeit als eigenes System zu entwerfen – etwa mit dem binären Code »interessant/uninteressant (trivial, geläufig, konventionell)«. Die Chancen für den zumindest konsequenten Vorschlag zur Etablierung eines eigenen Bereichs stehen schlecht, angesichts der deutschsprachigen Tradition und Macht von Kunst und Wissenschaft. Und gegen die Zurechnung zu einem journalistischen Bereich spricht allein schon, daß Interpretationen (abgesehen vom noch zu klärenden Fall der Literaturkritik) in der Regel nicht in journalistischen Organen publiziert werden. So bleibt vorerst kaum etwas anderes übrig, als eine Konvention paradox zu bestätigen: Interpretation als essayistische Tätigkeit kommt im Kunstbereich und vor allem im Wissenschaftsbereich vor, wird dort toleriert, obwohl sie sich einigermaßen deutlich von den »Regeln«, die in diesem Bereich ansonsten gelten, unterscheidet.

Viele Versuche, die für einen dritten Bereich »neben« oder »zwischen« Kunst und Wissenschaft oder beides »verbindend« plädieren, betreffen die »Philosophie« (zuletzt Gabriel 1991; Gabriel und Schildknecht 1990). Könnte man diesen Bereich ähnlich

»autonom« konzipieren wie den Bereich von Wissenschaft und Kunst und wären die Strukturen dieses Systems so zu beschreiben, daß gerade auch die essayistische Tätigkeit der Interpretation in diesen Bereich fällt, dann spräche selbstverständlich auch nichts dagegen, diesen Vorschlägen zu folgen. Gegenwärtig aber gibt es keine breite Vereinbarung, alle Formen des Essays in den Bereich der Philosophie aufzunehmen. (Habermas' Kritik an Derrida, an dessen Verwischung der Gattungsunterschiede von Philosophie und Literatur, hat dies noch einmal prominent verdeutlicht; Habermas 1985, 219)

Ebenfalls als dritter Bereich fungiert »Kritik«, vor allem in den angelsächsischen Ländern (»Literary Criticism«). Auch Roland Barthes (1967) versucht, Literaturwissenschaft und Literatur über »Kritik« einander anzunähern. Mit »Kritik« konnotiert im deutschsprachigen Raum vor allem »Vernunft«: »Wenig übertreibt, wer den neuzeitlichen Begriff der Vernunft mit Kritik gleichsetzt.« (Adorno 1969) Und bekanntlich ist auch die essayistische Tätigkeit oftmals als »Kritik« definiert worden – in Friedrich Schlegels »Fragment«-Konzept allerdings mit eher anti-aufklärerischen Implikationen dieser »Wissenschaft oder Kunst«, diesem »Mittelglied der Historie und der Philosophie, das beide verbinden, in dem beide zu einem neuen Dritten vereinigt sein sollen.« (F. Schlegel 1804: »Lessing. Vom Wesen der Kritik«; hier zitiert nach 1956) Gegenwärtig hat sich in bezug auf »Kritik« ein bemerkenswerter Wandel vollzogen: »Kritik« wird außerhalb der Aufarbeitung und Fortsetzung der »kritischen Theorie« kaum noch als zentraler Begriff verwendet; die neuen Diskurse sind wesentlich dadurch gekennzeichnet, daß sie die ehemals mit »Kritik« verbundenen Erwartungen hinsichtlich von »Vernunft« nicht mehr teilen; die neuen Diskurse, so unterschiedlich sie auch sein mögen, stellen bekanntlich selbst eine Kritik der »Kritik« dar, wie sie ja auch schon bei Walter Benjamin zu finden ist: »Narren, die den Verfall der Kritik beklagen. Denn deren Stunde ist längst abgelaufen. Kritik ist eine Sache des rechten Abstands. Sie ist in einer Welt zuhause, wo es auf Perspektiven und Prospekte ankommt und einen Standpunkt einzunehmen noch möglich war. Die Dinge sind indessen viel zu brennend der menschlichen Gesellschaft auf den Leib gerückt. Die »Unbefangenheit, der »freie Blick« sind Lüge, wenn nicht der ganz naive Ausdruck planer Unzuständigkeit geworden (...).« (Einbahnstraße 1969, 95) Auch

im Fall der Interpretation würde eine neue »Text-Kritik« nicht mehr im herkömmlichen Sinne »kritisch« verfahren; es spricht also wenig dafür, die essayistische Tätigkeit der Interpretation noch hauptsächlich über die Konnotationen von »Kritik« zu bestimmen (etwa im Sinne des »kritischen Interpretierens«; siehe etwa Mecklenburg 1972).

Wie wird hier das Verhältnis von »literaturwissenschaftlicher« Interpretation und »Literaturkritik« (im Sinne der Buchkritik) bestimmt? Der Vorschlag, Interpretation als essayistische Tätigkeit zu verstehen, ergibt sich nicht zuletzt daraus, daß die »inhaltlichen« Unterschiede zwischen vorgeblich »wissenschaftlicher« Interpretation und Literaturkritik weitaus geringer sind, als zumeist angenommen wird: Es gibt weder weitreichende noch durchgängige Unterschiede in der Sprachverwendung; selbstverständlich wertet auch die literaturwissenschaftliche Interpretation massiv, wenn vielleicht auch subtiler; eine »Wertung« stellt allein der Umstand dar, daß nur ein Bruchteil der verfügbaren Texte und zudem oft nur »klassische« Texte einer Interpretation für Wert befunden werden. (Zur Wertungs-Problematik in der Literaturwissenschaft vgl. etwa Hauptmeier und Schmidt 1985; Kienecker 1989) Auch die methodischen Differenzen zwischen Interpretation und Literaturkritik sind weitaus geringer als die »formalen« Unterschiede: Die moderne Literaturkritik ist kürzer als die literaturwissenschaftliche Interpretation; sie hat einen anderen Publikationsort, und sie braucht zumeist den Anlaß einer Neuerscheinung. Die Begründungen dafür, daß Literaturkritik nicht als »wissenschaftlich« verstanden werden sollte (vgl. Vormweg 1990), sprechen gerade nicht für die Unterschiede zwischen »wissenschaftlicher« Interpretation und Literaturkritik, sondern tragen im Gegenteil zur Charakterisierung der Praxis von Interpretation bei. Lämmert hat darauf hingewiesen, daß sich Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler gerade auch deshalb unterscheiden (auch in historischer Sicht), daß die einen die Macht von Beamten haben und die anderen eben nicht und allein schon deswegen als »Verfechter einer bloß eigenen Meinung« gelten. (Vgl. Lämmert 1990, 132; zu den nach wie vor relevanten Unterschieden zwischen »literaturwissenschaftlicher« Interpretation und Literaturkritik vgl. die darauf bezogenen Beiträge bei Hohendahl 1985; Görtz und Ueding 1985; Band 105 von »Sprache im technischen Zeitalter« 1988; Irro 1988; Barner 1990)⁶⁹

Gehört das Reden anlässlich von Kunst und Literatur – als »Kritik«, als »Reflexion«, als »Poesie der Poesie« – nicht selbst zum Bereich der Kunst? Ganze Institute französischer und amerikanischer Universitäten scheinen sich darauf verlegt zu haben, die eigene Interpretations-Arbeit vor allem zu literarisieren oder zu ästhetisieren. (Zur umfassenden Kritik daran vgl. zuletzt Menke 1991, 132 ff.) Soll man dem seit der Frühromantik vernehmbaren Lockruf folgen, das Sprechen über Literatur, die Interpretation selber als Literatur zu verstehen und entsprechend zu konzipieren? Es gibt auch neuere Vorschläge, die in diese Richtung gehen: »Die entgegengesetzte Struktur der Selbstbeschreibung nutzt Literaturkritik immer dann, wenn sie *sich selbst als Literatur* – also durch Identität statt durch Differenz – inszeniert. Daß die Reflexion über Literatur selbst Literatur werden könne und solle, war ein Programm-Gedanke der deutschen Frühromantik, und er enthält eine Erklärung für die Faszination, welche die Frühromantiker auf jene neue Praxis der Literaturwissenschaft (oder eher: der Literaturkritik? der Philosophie?) ausüben, die sich »Deconstruction« nennt. Denn auch die DekonstruktivistInnen streben nach einer Aufhebung der Distanz zwischen philosophischen oder literaturakademischen Diskursen auf der einen und der Literatur auf der anderen Seite – und es ist gewiß kein Zufall, daß diese »Diskursverschmelzung« gerade hierzulande in Habermas ihren schärfsten Kritiker gefunden hat. Für Philosophie und Literaturwissenschaft in Deutschland haben die Schriften der Frühromantiker nämlich immer nur den Status von »Forschungsgegenständen« gehabt, selten oder nie waren sie ein Organon für das disziplinäre Selbstverständnis.« (Gumbrecht 1990, 126; vgl. etwa auch Hartman 1976; Krieger 1988) – Ob jedoch konstruktivistische Systemtheorie (der sich ja auch Gumbrecht verpflichtet fühlt) es zuläßt, das Reden über Literatur bzw. anlässlich von Literatur zum Kunstsystem selbst zu rechnen, muß jedenfalls teilweise in Zweifel gezogen werden; dies voraussichtlich um so mehr, je strikter man (wie vor allem Luhmann) eine »binäre Codierung« von »schön/nicht schön« bzw. »ästhetisch/nicht ästhetisch« ins Spiel bringt oder eine alte bzw. neue »Emphasisierung des Ästhetischen« (Menke 1991 b, 212) in Erwägung zieht.

In bezug auf ihren Ausgangstext stellt Interpretation eine Beobachtungs-Hypothese dar, und die Haupteigenschaft dieser Hypothese ist es, daß sie noch nicht einmal durch den Ausgangstext

falsifiziert werden kann, bringt doch die Interpretation ihren »Gegenstand« überhaupt erst hervor und illusioniert allenfalls, ihre Aussagen seien durch ihn korrigierbar. Wenn Interpretationen nämlich nicht an »Textadäquatheit« gemessen werden können, dann ist auch Friedrich Schlegels Forderung aussichtslos, »Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden«, nur ein »Kunsturteil«, das »selbst ein Kunstwerk« ist, habe »Bürgerrecht im Reich der Kunst« (vgl. »Lyceumsfragmente«); gleiches würde gelten für alle neueren zahlreichen »dekonstruktionistischen« oder vergleichbaren Versuche, Literaturkritik (im weitesten Sinne) als Kunst zu verstehen. Solange Interpretation als Interpretation erkennbar bleibt (und davon kann man in den meisten Fällen ausgehen), solange Interpretation sich wenigstens teilweise, und sei es durch den Publikationsort allein, vom Ausgangstext unterscheidet, hat man es mit einem »anderen« Text (oder mit einer Beobachtung *anderer* Ordnung) zu tun; und dieser »andere« Text ist nur an Texten zu »messen«, die in vergleichbarer Weise »anders« sind, die sich auf vergleichbarer Beobachtungsebene vollziehen. Oder anders gesagt: Sekundärliteratur ist nur an Sekundärliteratur zu messen, nicht an Primärliteratur. Bereits der Sprachgebrauch »primär« bzw. »sekundär« suggeriert eine Vergleichsmöglichkeit, die konstruktivistisch gedacht gar nicht besteht. »Angemessen« in bezug auf einen primären Text ist kein Text bzw. sind alle Texte. Freilich kann man vorschlagen, Interpretation solle etwa ihren Sprachgebrauch und ihre Verfahrensweise verstärkt der Poesie annähern, solle in Sprachgebrauch und Verfahrensweise jedenfalls nicht »wissenschaftlich« sein, aber die Begründung für solche Diskurse kann wiederum nicht aus einer Gegenstands-Eigenschaft stammen, sondern nur aus einer spezifischen Einschätzung einer bestimmten kulturellen Situation, in der solche Sprachgebrauchs- und Verfahrensvorschläge gegenüber anderen Vorschlägen bevorzugt werden.

Es scheint daher auch unmöglich, das »Primäre« gegen das »Sekundäre« zu verteidigen. Leicht fällt zwar die Sympathie für solche Vorschläge wie den, »Lektüre als einen anarchischen Akt« (Enzensberger 1976, 432) zu verstehen, leicht fällt zwar die Begeisterung für den Angriff »Against Interpretation« (Susan Sontag 1964), leicht einsehbar ist zwar Rainer Taenies als Sekundärliteratur publizierter paradoxer Vorschlag, die Sekundärliteratur zu verbrennen, zwar ist uns nichts lieber als ein »Bescheidener Vor-

schlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie« (Enzensberger 1976), leicht folgt man zwar den Vorschlägen, Interpretation eher als »Maskierung« und weniger als »Entschlüsselung« und »Entlarvung« zu verstehen – jedoch haben all diese Versuche, abgesehen von ihrer paradoxen Struktur, zwei »Fehler«: Sie unterstellen eine prinzipielle Vermeidbarkeit von Interpretation (so als könne der Text für sich selber sprechen), und vor allem rechtfertigen sich diese Versuche aufgrund dessen, was Kunst und Literatur »in Wahrheit« sind bzw. »von sich aus verlangen«. Die Vorwürfe, Interpretation »pervertiere ihren Gegenstand« (Taeni 1973) oder Interpretationen seien nicht »solidarisch« mit ihrem Gegenstand (Hörisch und Pott 1983), versuchen eine »Text-Stimme« zu heiligen, die überhaupt nur in dieser Weise herausschallt, weil sie aufgrund von Interpretationen so hineinggerufen wurde. Im übrigen: Wenn Kunst wirklich »autonom« ist, dann kann sie durch Beobachtung, durch Interpretation weder mißbraucht noch angemessen gewertet werden. Auch zu behaupten, es sei eine wesentliche Eigenschaft der modernen Literatur, daß sie gleichsam intentional versuche, die philologische Entschlüsselung von vornherein scheitern zu lassen, auch diese Behauptung handelt optimistisch mit einer starken Relation von Primär- und Sekundärliteratur.

Zwar kann man sagen, daß die Text-Interpretation eine Beobachtung, eine »Interpretation zweiten Grades« (Weimar 1980, 230) darstellt, aber daraus sind weder Unterlegenheit noch Überlegenheit abzuleiten: Die Textinterpretation macht weder etwas »deutlicher«, noch kann man etwa »die jede sekundärliterarische Bemühung überflüssig machende Deutlichkeit (eines) Goethe-Wortes« (Hörisch 1988, 69) gegen sie ins Feld führen. Wenn Stanislaw Lem schreibt: »Da literarische Werke aber nicht das Resultat analytischer Überlegungen sind, kann die Konzeption der logischen Assertion nicht für die Beurteilung ihres assertorischen oder nicht-assertorischen Charakters herangezogen werden. Das Gewicht eines Körpers kann man schließlich nicht mit dem Thermometer messen« (1983, 131), so wäre auch hier immer noch anzufügen, daß über die »Angemessenheit« einer Waage nicht der Körper selbst entscheidet (wie sollte er auch), sondern diejenigen, die eine Waage nutzen (solange sie das hält, was sie sich von ihr versprechen). Bei Emil Staiger liest man in seinem Aufsatz »Die Kunst der Interpretation«: »Es ist seltsam bestellt um die Litera-

turwissenschaft. Wer sie betreibt, verfehlt entweder die Wissenschaft oder die Literatur.« (Zitiert nach 1971, 10) Nur unter der Voraussetzung, Literaturwissenschaft könne wenigstens in außerordentlich glücklichen Augenblicken, Literaturwissenschaft könne wenigstens potentiell einmal die Literatur »gegenstandsadäquat« erreichen, ließe sich das hier gemeinte übliche »Verfehlen« beklagen. Und schließlich kann noch nicht einmal Literatur auf Literatur »angemessen« antworten: Selbst in der sog. »Intertextualität« ist der spätere Text, der auf einen früheren Text bezogen werden kann, ein anderer, aufgrund dieses möglichen Bezuges »interpretierender«, »beobachtender« Text; man mag ihn mit guten Gründen der nicht-literarischen »Sekundärliteratur« vorziehen, aber keiner der »guten Gründe« könnte ein Kriterium der Gegenstands-Adäquanzen sein. Es finden sich keine »internen« oder »externen« Legitimations-Argumentationen; man kommt, wie es scheint, aus der Figur, daß nur das herausschallt, was zuvor hineingerufen wurde, nicht heraus.

Zur Verschärfung der hier skizzierten Probleme trägt der Umstand bei, daß Interpretation ohnehin nicht jenen Sprachgebrauch erreichen kann, der einer wissenschaftlichen Metasprache gleich käme; das wissenschaftlich geforderte Metasprachen-Postulat ist uneinlösbar (siehe unten S. 317 f.); wir wissen zwar, daß wir es mit einem »anderen« Text, einer »anderen« Beobachtung zu tun haben, aber wir wissen das kaum aufgrund eines veränderten Sprachgebrauchs, sondern durch veränderte Autornamen, durch veränderten Publikationsort, durch Fußnoten etc. Damit läuft das Plädoyer der Frühromantik in *einer* Hinsicht jedenfalls gewissermaßen ins Leere: Die Forderung nach einer poetischen Antwort auf Poesie ist in bezug auf offen oder verdeckt zitierenden Sprachgebrauch ständig eingelöst – freilich mit einer »Poesie«, die meist wenig gefällt, die aber nicht als eine in jeder Hinsicht »different« Äußerung verstanden werden kann. Wer also für eine »Diskursverschmelzung« plädiert, müßte zuvor genauer fragen, ob die unterstellte traditionelle Trennung »tatsächlich« je bestanden hat und nicht nur durch Wissenschaftsansprüche vorgetäuscht worden ist.

Nicht alles spricht für »glatte«, »sichere« Lösungen, erwähnt sei aber immerhin, daß die Etablierung des Essays als eines eigenständigen Bereichs offenbar keinen der »Mängel« aufweist, die die übrigen Möglichkeiten kennzeichnen. Am wenigsten plausibel er-

scheint es, die Interpretation literarischer Texte noch länger der »Wissenschaft« zuzurechnen. Geradezu obsolet erscheint das von Dilthey umfassend formulierte, bei Staiger erneuerte und auch gegenwärtig keineswegs verworfene Doppel-Konzept, wonach Interpretation eine »Kunst« und eben darin (Geistes-) »Wissenschaft« sei. Es gibt bekanntlich derzeit keine Wissenschaftstheorie, die einen Unterschied von »Erklären« und »Verstehen« so strikt formuliert, daß das »Verstehen« in Differenz zum »Erklären« noch als »Kunst« (und sei es als »Kunst eigener Art«) fortbestehen könnte. Die Theorie von den zwei Wissenschaften (»Natur« und »Geist«) scheint ebenso ausgemustert wie die Theorie von den zwei Kulturen (s. oben S. 67 f.). Wer mit der nicht aufgegebenen Hoffnung, den Autor doch »besser« zu verstehen, als er sich selber verstanden hat, wer mit der Umkehrung rechnet, wonach nunmehr das »Sekundäre« das »Primäre« überbietet, wer Genialität und Divinatorik favorisiert oder zumindest nicht ausschließen will (wie etwa auch Dilthey), dürfte in der gegenwärtigen Diskussion kaum mit Erfolg beanspruchen, zur Erklärung der zentralen Mechanismen von »Wissenschaft« beizutragen. Das würde z. B. auch für M. Franks Aktualisierung der divinatorischen Hermeneutik Schleiermachers gelten; zur Kritik vgl. Gille 1988; Jung 1990. Oder anders gesagt: Je weniger die Interpretation literarischer Texte mit Genialität und Divinatorik verbunden wird, desto größer dürfte die Aussicht sein, daß Interpretation weiter im Wissenschafts-Pool mitschwimmen darf. Genau das aber fällt offenbar allen Diskursteilnehmern äußerst schwer, nämlich Interpretations-Konzepte zu entwerfen und zu verbreiten, die auf Momente von Verzauberung oder Kreativität entschieden verzichten wollen. Etwa der gegen Staigers Auffassung gerichtete Vorschlag von Heinz Politzer »Das Handwerk der Interpretation« (1968) sieht für das »Handwerk« seinerseits »Inspiration« und ein »Moment der Gnade« vor (1968, 387). Auch die gelegentlich zu hörenden Vorschläge, die Interpretation verhalte sich zum literarischen Text wie die musikalische Aufführung zur Partitur (etwa Steiner 1990, 33), erhoffen sich für den Interpreten eine Art Doppelrolle: die des (beamteten) Wissenschaftlers und die des aufführenden (freischwebenden) Künstlers.

Offenbar werden mit »Hermeneutik« immer noch die Hoffnungen verbunden, die die Herkunft des Begriffs verspricht: Der Interpret sei ein Mittler mit gewisser Aussicht auf göttliche Gaben

(und betrügerische Fähigkeiten). – Die essayistische Tätigkeit der Interpretation, der Essay als eigenständiger, dritter Bereich würde indessen nicht zwischen »Kunst« und »Wissenschaft« vermitteln können. Man mag viele Beispiele solcher scheinbarer »Vermittlungen« beibringen; von einem konstruktivistischen Standpunkt aus sind solche Botengänge zwischen getrennten Systemen nicht routinemäßig, sondern nur im unwahrscheinlichsten Fall denkbar. Obwohl Kunst bzw. Literatur und Wissenschaft gelegentlich als vergleichbare Tätigkeiten erscheinen (vgl. Heißenbüttel 1966 a, 206-215; Schröder 1976; Vietta 1979), obwohl man seit Zolas Konzept eines experimentellen Romans (»Le Roman Experimental« 1879) bis hin zu den »Anfängen experimenteller Literatur« sagen könnte, Literatur sei »wissenschaftlicher« geworden, obwohl Wissenschaft, vor allem Literaturwissenschaft, nicht selten als Kunst gerühmt oder auch gefordert wird, obwohl sich Wissenschaft (in dann wohl eher peinlichen Fällen) als Literatur entpuppt (wie etwa die Südsee-»Forschungen« Margret Meads; vgl. Freeman 1984), spricht alles dafür, »Kunst« und »Wissenschaft« als differente soziale Systeme aufrechtzuerhalten. Systeme wie »Kunst« und »Wissenschaft« sind wie alle Systeme bevorzugt durch ihre Abgrenzungen zu definieren, das heißt, durch Abgrenzungen zu anderen Formen des Wissenserwerbs. Wäre diese Abgrenzung routinemäßig und mühelos überwindbar, müßte man bezweifeln, daß zwei verschiedene Systeme vorliegen. Das schließt nicht aus, daß der Essay die Möglichkeit hat, von Kunst und Wissenschaft irritiert zu werden oder sie seinerseits zu irritieren. So kann auch essayistischer »Möglichkeitssinn« nicht gegen »szientistische Manier« ausgespielt werden. Als differente Sozialsysteme ohne ontologische Auszeichnung des einen oder anderen Bereichs sind »Wissenschaft« und »Kunst« nicht miteinander zu vergleichen und dabei zu bewerten. Kunst überbietet Wissenschaft nicht, und Wissenschaft überbietet nicht Kunst. Mit anderen Worten: Kunst (bzw. Literatur) und Wissenschaft sind voneinander sicher (in Anlehnung an Koepp und Wischmeyer 1984, 32). Wir erfreuen uns an Paul Feyerabends Vorschlägen, daß Wissenschaft eine Kunst sei (etwa 1984), aber wir folgen ihnen nicht. (Zur Diskussion um die ästhetischen Aspekte von Wissenschaft vgl. jetzt auch Scholtz 1991, 269 ff.; dort auch weitere Literatur.) – Interessant innerhalb der hier diskutierten Abgrenzungen und Zurechnungen erscheint Fohrmanns Konzept des »Kommentars«

als einer »allgemeinen Bedeutungszuweisung«: »Textanhang, Interpretation, Forschungsüberblick spezifizieren dann auf unterschiedliche Weise diese grundsätzliche Operation.« (1988, 247) Skeptisch kann man indessen auch hier gegen die Sicherheit bleiben, mit der Fohrmann den »Kommentar« als »Wissenschaft« versteht (aus Gründen, die bislang schon genannt wurden und die später noch genauer dargelegt werden).

4.1 Essay

»Entweder Literatur oder Essay« – diese Differenz hatte auch im deutschsprachigen Raum nie starken Bestand im Unterschied zu der Differenz »Wissenschaft oder Essay«: »Hofmannsthal's Habilitation zerschlug sich, weil die hohe Fakultät fand, die eingereichte ›Studie über die Entwicklung des Dichters Victor Hugo‹ (...) sei ja nur ein Essay.« (Rohner 1972, 17) Selten also sind die Triumphe, »daß die Gelehrten nicht immer die Gescheiterten sind.« (Vgl. Montaigne: »Über die Schulmeisterei«) Max Bense (1952) verweist zwar mit Nachdruck auf den »wissenschaftlichen Essay«, aber er nennt nur herausragende Ausnahmen: »Goethes Aufsatz über den ›Granit‹ wäre zu nennen. Max Weber, eine der letzten wissenschaftlichen Naturen, die den großen Stil nicht vermissen lassen, hat in den beiden Vorträgen ›Politik als Beruf‹ und ›Wissenschaft als Beruf‹ durchaus Beispiele solcher Essays wissenschaftlichen Geistes gegeben. Auch Heisenbergs Aufsätze über ›Die Entwicklung der Quantenmechanik‹ und ›Wandlungen in den Grundlagen der Naturwissenschaften‹ sind mustergültige Essays wissenschaftlicher Prosa in deutscher Sprache.« (Zitiert nach Bense 1972, 57)

Auch literaturwissenschaftliche Entwicklungen könnten gelegentlich so beschrieben werden, daß mehrere essayistische Arbeiten, die sich ursprünglich als Kritik an den bislang herrschenden wissenschaftlichen Methoden verstehen lassen, dann ihrerseits als eine (neue) »geisteswissenschaftliche« Methode anerkannt werden. (Bleckwenn 1974 nennt in diesem Zusammenhang Arbeiten von Gundolf, Bertram, Wolters, Kommerell.) Und wer etwa zögert, Adornos Schriften zur Ästhetik im Wissenschaftsbereich zu plazieren, andererseits aber auch Bedenken hat, Adorno als »puren« Essayisten zu (dis-)qualifizieren, dem bleibt wohl nichts an-

deres übrig, als ein weiteres herausragendes Beispiel des »wissenschaftlichen Essays« zu nennen; es ist nicht zuletzt ihr »moralischer« Geist, der es erschwerte, die Schriften Adornos in die Standard-Bahnen von Wissenschaft einzuordnen.

Daß es auch einmal eine Differenz »Entweder Deutschtum oder Essay« gab, soll nicht unerwähnt bleiben; Helmut Mörchén zitiert und kommentiert: »Der von Emil Dovifat verfaßte Artikel ›Essay‹ im 1940 erschienenen ›Handbuch der Zeitungswissenschaft‹ dokumentiert ein weit verbreitetes Mißtrauen gegen die europäische Literaturform ›Essay‹: »Weder die geistreich geprägte, aber skeptische Grundhaltung des französischen E(ssay)s noch die lehrhaft anregende Art des englischen ist den deutschen Schöpfungen eigen, die als E(ssay)s bezeichnet werden. Der Deutsche geht den Dingen zu gründlich und vor allem auch zu systematisch zu Leibe, als daß ihn das Unvollendete des E(ssay)s verlocken könnte.« Im Schlußpassus des Handbuchartikels wird Dovifat noch deutlicher: die ›Neuaufrichtung des deutschen Schrifttums nach der Machtübernahme‹ habe offengelegt, daß dem »von entschiedenem Kampfwillen, in fester Gesinnungsbindung geschlossen geführten nat.-soz. Schrifttum (...) die letztlich doch skeptische und kampferne Haltung« des Essays fremd bleiben müsse.« (zitiert nach Mörchén 1976, 244)

Von Anfang an wird mit »Essay« ein Diskurs entworfen, bei dem zwar nicht gänzlich darauf verzichtet wird, daß der Essay geneigte (wenn auch keineswegs viele) Leser finden möge, aber vorrangig wird fast überall betont, der Essay sei *eine Form der Selbstbeschreibung seines Autors*: »So bin ich selber, Leser, der einzige Inhalt meines Buches; es ist nicht billig, daß Du deine Muße auf einen so eiteln und geringfügigen Gegenstand verwendest.« (Montaigne: »Die Essais«. Vorrede »An den Leser.«) Gustav Rene Hocke bezeichnet den Essay in einer kurzen Bemerkung als »intellektuelle Selbstbiographie« (1938, 18; vgl. auch das Motto dieses 4. Kapitels, den Hinweis von Starobinski). Außerhalb von »strenger« Wissenschaft wird der Essay meist hoch gelobt und nur selten verdammt (vgl. Goltzschigg 1987, 110). In ein breites Sprachbewußtsein ist der Name »Essay« in Deutschland wohl erst durch Herman Grimm gekommen (vgl. Rohner 1966), auch wenn die »Sache« spätestens bei Friedrich Schlegel ins Zentrum der Überlegungen rückt; Friedrich Schlegel gebraucht indessen vorrangig die Bezeichnung »Fragment« und nur selten »Essay«.

Was wird hier unter »Essay« verstanden? Kaum eine andere Art von Text läßt sich so schwer charakterisieren. Im vorliegenden Zusammenhang werden nur die für die eigene Fragestellung wichtigen Aspekte von »Essay« diskutiert; die derzeit m.E. aufschlußreichste und am weitesten fortgeschrittene Arbeit zum »Essay« stammt von Georg Stanitzek. (1992 a; dort auch Diskussion der neuesten Arbeiten zum »Essay«). (Bibliographien zum »Essay« bei Berger 1964, Rohner 1966, Bachmann 1969, Weissenberger 1985; Übersicht über englischsprachige und romanische Literatur bei Good 1988) Die historische Entwicklung des Essay liefert wenig klare Abgrenzungsmöglichkeiten. (Vgl. etwa Hocke 1938, Schon 1954, Berger 1964, Haas 1966 und 1975, Christadler 1968, Bachmann 1969, Küntzel 1969) Unklar ist die konkrete Abgrenzung von Gattungen und Formen wie zum Beispiel Abhandlung, Aperçu, Aphorismus, Darstellung, Dekret, Feuilleton, Fragment, Kommentar, Kritik, Programm, Skizze, Traktat etc. (vgl. dazu Exner 1962; Haas 1975). Gerade die Versuche zu einer strengen Gattungsdefinition erscheinen äußerst problematisch, sei es nun in der Zurechnung zum journalistischen Text (Samuel 1975) oder zum literarischen Text. Zweifellos steht der Essay »irgendwie« im Spannungsfeld von Kunst und Literatur (vgl. Just 1960; Schumacher 1964), aber einige Autoren schlagen den Essay zu umstandslos der Kunst zu (etwa Rohner 1966, Bachmann 1969, Weissenberger 1985 und 1987). Man spricht vom Essay als »vierter (literarischer) Gattung.« (Hennecke 1958, Rutkowski 1968, Sengle 1969, Haas 1975; Strelka 1989) Potgieter bestimmt den Essay als »spezifische, d.h. eigenständige Form des literarischen Kunstwerks«, als »literarische Kunst eigener Art« (1987, 195 bzw. 199). Weissenberger rechnet den Essay zur »nicht-fiktionalen Kunstprosa«, und die Beispiele, die er gibt – etwa von Wolfgang Hildesheimers »Vergeblichen Aufzeichnungen« (1963) bis hin zu Rolf Dieter Brinkmanns »Rom, Blicke« (1979) –, lassen zwar auch im vorliegenden Zusammenhang daran erinnern, daß alle bedeutende Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts »irgendwie« stark essayistisch ist (vgl. Haas 1966), aber Differenzqualitäten wären mit derartigen vagen Hinweisen auf Trends kaum zu gewinnen. Friedrich Schlegel monierte bereits mit Bezug auf den englischsprachigen Raum: »So wie jedes Buch dieser Insel ein Essay, so werde da auch jeder Schriftsteller (...) zum Klassiker.« (»Gespräch über Poesie«; in: Kritische Schriften; vgl. dazu auch Haas 1975, 17)

Wenig plausibel sind auch Bestimmungsversuche, den Essay als Konfundierung und artistische Überhöhung von Kunst und Wissenschaft zu begreifen: »a kind of hybrid of art and science.« (Good 1988, 14) Und im vorliegenden Zusammenhang geradezu unbrauchbar erscheinen schließlich jene Versuche, den Essay dadurch zu definieren, daß jede Definitionsmöglichkeit im Zuge solcher Versuche bestritten wird: »(...) wer genau sagen könnte, was das ist, ein Essay, der würde kaum noch einen schreiben. Gerade diese selbstbewußte Unsicherheit, eine Neugierde immer auch auf sich selbst, das hält ihn in Gang.« (Baumgart 1987) Good schreibt: »The essay exists outside any organisation of knowledge, wether medieval oder modern.« (1988, 4) Und bei Bachmann ist zu lesen: »Der Essay, das wurde oft genug betont, schafft weniger Erkenntnis – das überläßt er der Fachwissenschaft – als Wahrheit unmittelbar: dies hat er mit dem Kunstwerk gemein.« (1969, 12) »Inkommensurabilität« (dieser Art) wird dabei nun also zur Haupteigenschaft des Essay erklärt.

Gegenüber den genannten Ansätzen hat es Vorteile, die »grenzgängerischen Qualitäten« (vgl. McCarthy 1989 und kommentierend Stanitzek 1992 a) des Essay zu betonen, was weder Konfundierung noch Überhöhung bedeutet; »grenzgängerisch« in bezug auf die Handlungssysteme »Kunst« bzw. »Wissenschaft«. Solange damit Unterscheidungsmöglichkeiten verbunden sind, hätte es durchaus auch Sinn, den Essay nicht als Form, sondern als »Stil«, als »Denkstil« zu bestimmen: »Der Essay ist keine Form, sondern vor allem ein Stil. (...) Da aber der Essay keine Form ist, kann sich der Geist der Essayistik selbst außerhalb der Gattung durchsetzen.« (Michael Hamburger 1965, 291: zumindest als »Form« sei der Essay »veraltet.«) – Der Essay läßt sich also bestimmen als halluzinatorischer Stil im Sinne von Sonder-Beobachtung, bis hin zum »Essayismus als Lebensstil«, wie dies etwa anlässlich der Arbeiten von Musil vielfach betont worden ist. Schon die »Essais« von Montaigne lassen sich wesentlich dadurch charakterisieren, daß Individualität (im Unterschied etwa zu vorgegebenen theologischen Weltbildern) zunehmend als zentrale Erkenntnismöglichkeit herausgearbeitet wird – durchaus im Sinne einer »autobiographischen Tätigkeit« (wie Montaigne vielfach selber betont; vgl. etwa auch Friedrich 1967, 12 bzw. 207 ff.). Auch die »Publikumsfrage« (Friedrich 1967, 309 ff.) wird bei Montaigne ebenso reflektiert wie das (wie wir es nennen) »halluzinatorische« Moment der

essayistischen Hervorbringung: »Ich vermag meinen Gegenstand nicht festzuhalten, undeutlich und taumelnd, in einer Art naturgegebenen Trunkenheit, bewegt er sich vor mir her. Ich fasse ihn dabei, wie er gerade ist, und zwar in dem Augenblick, in dem er mich interessiert. Ich zeichne nicht das Sein. Ich zeichne den Übergang.« (Montaigne: »Von der Reue«) Friedrich Schlegel schreibt dem »Fragment« und der »Kritik« Eigenschaften des Essay zu (etwa in dem Aufsatz: »Lessing. Vom Wesen der Kritik«): »Ideenreichtum«, »kombinierender Geist«, »das Kombinatorische«, (nicht denkbar ohne »Universalität«), »Sprünge«, »überraschende Wendungen«.

Die »theoretischen« Schriften über den Essay (meist selbst Essays) nennen Qualitäten wie Probe, Versuch, Entwurf, Experiment, Spiel, Tasten, Vorläufigkeit, Unfertigkeit, Schwebezustand, Unsicherheit, (Selbst-)Ironie, Freiheit(en), Perspektivität, Teilantworten – bis hin zu Paradoxien, Widersprüchen, Unstimmigkeiten und Zufälligkeiten: »Ich kenne in der Tat nur Teilantworten oder Antworten, die nur zum Teil befriedigen. Aber gerade in diesem Mangel, der ungeachtet allen Bemühens, ihn zu beheben, bestehen bleibt, erkenne ich die Notwendigkeit, daß einer einmal nicht in fertiger Überzeugung der Sache spricht, sondern aus der unverhohlenen Hilflosigkeit heraus, in der wir uns trotz aller Phrasen ihr gegenüber befinden (...).« (Robert Musil zu Anfang des Essays: »Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit«; 1918).

Es scheint kaum eine thematische Festlegung des Essays zu geben; alle Themen zwischen Geburt und Tod, zwischen Liebe und Haß, aber auch zwischen Kosmos und Banalität scheinen denkbar: »Beim echten Essay ist es gleichgültig, ob sein Titel auf ein literarisches Thema deutet oder nicht, ob auf den Ursprung des Trauerspiels oder den Ursprung des Schweinebratens.« (Hamburger 1965, 291) Aber dies hat stets in brisanter Steigerung zu geschehen, und somit wäre eine der möglichen »Regeln« genannt: Scheinbar Banales, Triviales, Selbstverständliches markiert allenfalls die Startsituation einer mehr oder weniger kühnen Halluzinatorik. Selbstverständlich spielen auch Gefühle eine starke Rolle, wenn sie auch nur selten so stark in den »negativen« Bereich verfolgt werden wie bei Karl Heinz Bohrer; bei ihm geht es ja nicht nur um den üblichen Witz oder die Satire, den Spott, den Hohn, die Ironie (wie vor allem bei Lukács (1910); Bense (1952) nennt etwa noch »Zynik«, »Nivellieren« und »Karikieren«); Bohrer plä-

diert nicht nur für das »Böse«, sondern auch für den »Haß« (und dies eher ohne Selbstironie): »Aus der Waghalsigkeit, dem Vorstoß des Essays, diesem Versuch und dieser Selbstentblößung, wurde kulturgehorsame Betrachtung, das schöne Deutsch ohne strategische Absicht und eine harmonische Rhetorik, die sich bloß selbst ausstellt, aber nichts mehr erkennt. (...) Wieso Haß? Wir sprechen vom Haß nicht als Zustand, sondern als ein Mittel, als konstruktiver Destruktion, vom Haß aus häretischer Vorstellungskraft, die beim besten Willen nicht übereinstimmen kann. Wir sprechen vom Haß als polemischem Schmerz. Jetzt, nicht morgen. Wir müssen an dieser Stelle anhalten, den Vorschlag zum Haß erläutern und sagen: auch der Haß ist etwas längst Erprobtes, ein Mittel künstlerischer und gedanklicher Konzentration seit langer Zeit. (...) Es wäre an einer unromantischen Rückgewinnung von Baudelaires »Fleurs du Mal« zu arbeiten, an Carl Sternheims Ausfällen gegen das literarische Juste Milieu und an einer Neufassung von Walter Benjamins »Destruktivem Charakter.« (Bohrer 1979, 293 f.)

Ob man diesen Überlegungen nun im vollen Umfang folgt oder nicht, man bliebe jedenfalls gewissermaßen »unvollständig«, wollte man den Essay herausnehmen aus der Situation von Militanz, von Tribunal, aus dem »Prozeß des Richtens« (Lukács 1972), aus der Situation von »Zerstörungsmetaphern«, von »(progressiver) Destruktion«. Jedenfalls fördert der Essay kein pazifistisches Versprechen, über heiligere Mittel als die »Gegenseite« zu verfügen; es handelt sich, mehr als nur gelegentlich, durchaus um »Ausfälle«; dies ist zu ergänzen, wenn man auf die Ethik des Essays abhebt. (Bense 1952; Potgieter 1987, 200)

Den Essay von »Halluzinatorik« und vor allem von »endlos autobiographischer Tätigkeit der Wahrnehmung« zu trennen hieße ihn aus dem Zusammenhang zu lösen, aus dem er gegenwärtig hervorzubringen wäre. Selbst Lukács, der Skepsis gegenüber »Erfindung« (gegenüber »Halluzinatorik«) anmeldet – »(...) der Essay spricht immer von etwas bereits Geformtem, oder bestenfalls von etwas schon einmal Dagewesenem (...)« (zitiert nach 1972, 38) –, spricht von »Vision« und vom Essayisten als dem »reinen Typus des Vorläufers« (ebd. 45). Ob nun in den Arbeiten über den Essay die Momente der gesteigert erlebten Individualität hervorgehoben oder sogar bestritten werden (wie etwa in Pascals Kritik an Montaignes »törichtem Plan der Selbstdarstellung«; vgl. Starobinski

1989, 62), beim Essay gibt es eine ungewöhnlich starke Konvention, das Angebot auf eine intellektuelle Leistung des Autors zu beziehen. Fritz Martini schreibt, daß die »Logik« des Essays »(...) nicht in der Deduktion, sondern in der Intuition und in der Existenz des Autors wurzelt.« (1958, 408) In einer Essay-Edition von Leslie Fiedler liest man im Vorwort, »exploring the self« sei die wesentliche Funktion des Essays. (1969, VII) Selbst Annemarie Auer, im Versuch, eine »formale Entwicklung einer sozialistisch-realistischen Essayistik« (1974, 11) zu skizzieren, wünscht sich »sehnlich eine reiche »autobiographische Meditationspoesie« als empirische Grundlage für theoretische Erwägungen« innerhalb einer »Forschung zu Fragen der Persönlichkeitsbildung« (ebd., 192). Bohrer kritisiert die Essaytheorien von Lukács, Bense und Adorno als »kulturkonservative Ausformungen«: »Allen drei Interpreten und Emphatikern des Essay ist gemeinsam, daß sie im Essayisten vornehmlich den Deuter von Kunst und Literatur sehen. Hier hat das Mißtrauen anzusetzen über die Möglichkeit des Essays als erkenntnispezifische Prosa. Wenn er so sehr rückgekoppelt ist an schon sprachlich Artikuliertes, dann müßte er eine rückwärtsgewandte, traditionalistische Form intellektueller Perception sein.« (1981, 19)

Man wäre geneigt, dem ohne Zögern zu folgen, setzte Bohrer nicht eine Vergleichbarkeit von Primär- und Sekundärtext implizit voraus, so als könnten Kunst und Literatur weitgehend für sich selbst stehen und sprechen, so als müßten sie nicht ihrerseits in der Rezeption erst »halluzinatorisch« hervorgebracht werden. Daher erscheinen zumindest Benses Vorschläge unter der Perspektive von halluzinatorischer Sonder-Beobachtung nach wie vor bedeutsam; Bense nennt den Essayisten nicht nur einen »Kombinatoriker«, sondern auch einen »Erzeuger«; Bense betont die »Einbildungskraft« des Essayisten, er verschmähe nicht die »surrealen oder utopischen Montagen«: »Der Essay ist also keine Abhandlung. Essayistisch schreibt, wer experimentierend verfaßt, wer seinen Gegenstand nicht nur hin und her wendet, sondern diesen Gegenstand während des Schreibens, während der Bildung und während der Mitteilung seiner Gedanken findet oder erfindet, befragt, betastet, prüft, durchreflektiert und zeigt, was unter den ästhetischen und ethischen manuellen und intellektuellen Bedingungen des Autors überhaupt sichtbar werden kann.« (1972, 52) Der Essay »(...) hat formal das Recht, sich aller Mittel der ratio-

nalen und emotionalen Konstruktion wie auch der rationalen und existentiellen Mitteilung zu bedienen, der Reflexion, der Meditation, der Deduktion, der Deskription; er darf sich der Metapher wie auch der abstrakten Zeichen, des Zweifels und des Beweises, der Destruktion und der Provokation bedienen, er darf die Thesen zuspitzen wie auf einem Plakat oder in einer Theorie; er darf sie sogar verhüllen, wenn auf diese Weise ein höherer Grad konkreter Affizierung erreicht werden kann; perspektivische Optik und montierende Mechanik sind das technologische Rüstzeug dieser allgemeinsten Kunst des Experiments.« (1972, 53 f.)

Am Schluß dieser kurzen Überlegungen zur Geschichte des Essays und vor allem der Essay-Theorie sei die Ratlosigkeit anläßlich von Adornos brilliantem Essay »Der Essay als Form« (1958) eingestanden. Wie vermutlich nur wenige andere Texte deutscher Sprache läßt sich dieser Text so hervorbringen, als stimme er wie kaum ein anderer Text allen Zitat-Suchern vehement zu, widerspreche dabei aber auch gleichzeitig und mindestens ebenso vehement allen Positionen, die Adorno ins Einverständnis zu zeren suchen; mit anderen Worten: Es ist ein Text, der unübertrefflich in Übereinstimmung mit seinem Autor zu sein scheint; ein klassischer Fall von Selbstreferenz, die ein starkes und gleichermaßen vages Gefühl ihrer Leser ermöglicht, nur noch einen gewissermaßen auratischen Nutzen hat: Wir fühlen uns hypnotisiert.

Der Essayist kann den Methoden-Wirrwarr begrüßen: Kreativ kann man in einer Disziplin gerade auch dort werden, wo es nicht nur strikt standardisierte und bewährte Methoden gibt, wo eine Methodenkrise ständig gegeben ist, wo geradezu unklar bleibt, was die gängigen Regeln vorschreiben bzw. welche Verstöße gegen sie tatsächlich unerlaubt sind. Individuelle, eigenwillige und zunächst schwer konsensfähige Text-Interpretationen sind unentbehrlich, sofern es überhaupt Interpretation geben soll, sofern halluzinatorische Sonder-Beobachtung überhaupt zugelassen und erwünscht ist. Auf die Eigenwilligkeit, auf die Kreativität des Interpreten, auf seine unterschiedliche Beobachtung kann nicht verzichtet werden, wenn Interpretation überhaupt zum Vorschein kommen soll. Doch nicht in allen Teilen ist der Wissenschaftsanspruch von Interpretation zweifelhaft: Siegfried J. Schmidt, der seinerseits Interpretation nicht mehr als wissenschaftliches Verfahren verstehen will (vgl. Schmidt 1980-1982 bzw. Neuauflage Frankfurt/M. 1991, 370 f.), hält »Textanalyse, Editions- und

Überlieferungsgeschichte, Erzähl- und Stilanalyse u. ä.« für wissenschaftlich machbar, sofern empirische Operationalisierbarkeit gewährleistet ist. (Vgl. Schmidt 1985, 128)

»Auch für die Wissenschaft besteht keine Notwendigkeit. Nicht nur hat sich die Evolution des Menschen ohne ihre Hilfe vollzogen, Menschen lebten viele Jahrhundertaufende ohne eine Spur von Wissenschaft. Und es ist nicht ausgeschlossen, daß die Wissenschaft eines Tages aufhören wird, ohne daß die Menschheit ausstirbt. Zahlreiche Gründe dafür sind denkbar, wie z. B. auch der, daß sie als gefährlich empfunden und verboten wird, oder einfach, daß das Interesse an wissenschaftlichen Problemen aufhört.« (Wolfgang Stegmüller 1986, 201)

4.2 Konstruktivistische Sicht von Wissenschaft und empirischer Literaturwissenschaft

Wenn es denn überhaupt angebracht ist, ein konstruktivistisches Wissenschaftskonzept zu propagieren, dann kann zugunsten der »literaturwissenschaftlichen« Interpretation der Hauptbestandteil des Programms nicht vernachlässigt werden: das Angebot einer erneuten Vereinheitlichung der Wissenschaft (vgl. Klüver 1990, 201) - oder anders gesagt: Literaturwissenschaft als Wissenschaft hätte so gesehen allenfalls periphere »Sonderrechte«, müßte im Kern aber genau die grundsätzlichen Standards einlösen, die in anderen Disziplinen gelten. - In konstruktivistischer Sicht unterscheidet sich Wissenschaft nicht durch einen höheren ontologischen Status, nicht durch eine bessere oder höhere Realitätsadäquatheit oder Objektivität von den Alltags-Erfahrungen und von den alltäglichen Kunst-Erfahrungen, sondern vor allem durch methodische Unterschiede in der Konstruktion von Wirklichkeit. In einem konstruktivistischen Wissenschaftsverständnis wird also versucht, jedes ontologisierende Wissenschaftsverständnis zurückzulassen; auch in der Wissenschaft geht es jetzt nicht mehr um eine Übereinstimmung von Wissen und Wirklichkeit (nicht um diese »Wahrheit«), sondern nur um ein viables wissenschaftli-

ches Wissen (und allenfalls um diese Binnenform der »Wahrheit«, um eine interne Gültigkeit, etwa in einem systemintern definierten binären Code von »wahr« und »unwahr«). Wissenschaft erklärt keine subjektunabhängig vorgegebenen »Objekte« bzw. »Gegenstände«, sondern sie bringt ihre eigenen Objekte, ihre eigenen Gegenstände hervor, indem sie explizite und für andere Beobachter nachvollziehbare Mechanismen vorschlägt, die das jeweils zu erklärende Phänomen mittels wissenschaftlicher Methoden erzeugen können. (Eine umfassende Darstellung, wie sich Wissenschaft aus konstruktivistischer Sicht darstellen könnte, gibt Luhmann 1990; und wer in der Literaturwissenschaft an Luhmann anschließt, müßte auch zeigen, sofern Interpretation als »wissenschaftliches« Verfahren gelten soll, wie dabei die Grund-Operation »wahr/falsch« überhaupt ausgeführt werden kann bzw. ausgeführt werden soll.)

Wissenschaftliche Praxis ist im Unterschied zur alltäglichen Praxis zumeist daran zu erkennen, daß Wissenschaft ihre Theorien und Methoden strikter konzipiert, expliziter formuliert und nach den Regeln einer formalen Logik auch stärker überprüfbar macht. Kriterien wie z. B. Nachvollziehbarkeit, Nachprüfbarkeit des methodischen Vorgehens, vor allen aber auch *Lehr- und Lernbarkeit des Verfahrens* (etwa im Unterschied zu einer kaum lehrbaren und lernbaren »Kunst der Interpretation«), quasi »handwerkliche« Eigenschaften tragen jetzt hauptsächlich zur Charakterisierung von Wissenschaft bei (trotz aller notwendigen kreativen »Fabrikation von Erkenntnis«; Knorr-Cetina 1984). »Wenn es so ist, daß es eine subjektunabhängige Realität gibt und die Behauptung aufgestellt wird, daß sie erkennbar sei, dann muß Verifikation prinzipiell möglich sein. Nimmt man jedoch an, daß diese Realität prinzipiell nicht in verifizierten Theorien abgebildet werden kann, dann kann sie kein Gegenstand der Wissenschaftstheorie bzw. der Wissenschaft allgemein sein. Was dann bleibt, ist *die Untersuchung dessen, was in Theorien abgebildet werden kann*. Das Kriterium für eine Theorie kann dann auch nicht länger eine ja nicht überprüfbare Korrespondenz in einer beobachterunabhängigen Realität sein (...).« (Hejl 1982, 228) »Wissenschaftlich« ist so gesehen allein die Methode, nicht irgendwelche Übereinstimmung zwischen Wissen und »tatsächlichen« Verhältnissen. Wissenschaft erzielt kein höheres oder besseres Wissen, sondern nur *anderes Wissen* als das Alltagswissen. Daher läßt sich natürlich auch ein einfacher,